NGUYỄN VĂN TRUNG

Lược Khảo Văn Học

NHỮNG VẤN ĐỀ TỔNG QUÁT

NAM SƠN XUẤT BẢN

NGUYỄN VĂN TRUNG

NS

ĐẠO ĐỨC HỌC.

LUẬN LÝ HỌC.

TRIẾT HỌC TỔNG QUÁT.

NHẬH ĐỊNH TẬP I.

NHẬN ĐỊNH TẬP II.

NHẬN ĐỊNH TẬP III.

XÂY DỰNG TÁC PHẦM TIỀU THUYẾT.

LA CONCEPTION BOUDDHIQUE DU DEVENIR.

BIỆN CHỨNG GIẢI THOÁT TRONG PHẬT GIÁO.

CHỦ NGHĨA THỰC DÂN PHÁP Ở VIỆT NAM.

LƯỢC KHẢO VĂN HỌC TẬP II : TIỀU THUYẾT VÀ THI CA.

GIÁ : 90$

LƯỢC-KHẢO VĂN-HỌC

NAM-SƠN XUẤT-BẢN

LƯỢC-KHẢO VĂN-HỌC

NHỮNG VẤN-ĐỀ TỔNG-QUÁT

Tập I

VĂN-CHƯƠNG VÀ VĂN-HỌC ?
VIẾT LÀ GÌ ?
VIẾT CÁI GÌ ?
TẠI SAO VIẾT ?
VIẾT THẾ NÀO ?
VIẾT CHO AI ?

NGUYỄN-VĂN-TRUNG

Cùng bạn độc giả

Bộ sách này được biên soạn chủ đích là nhằm gửi tới những sinh-viên bắt đầu bước vào ngưỡng cửa Đại-Học mà tôi phụ-trách hướng-dẫn về Văn-Học Tổng-Quát ở Trường Đại-Học Văn-Khoa để đề nghị với họ một vài cách đặt vấn đề và thử đưa ra một vài hướng phân-tách những vấn-đề đó.

Bị gò bó trong chủ-đích đã đặt ra, nên lối trình-bày không khỏi đôi khi nói tới những điều thường mà độc giả đã biết hay nhắc đi nhắc lại với cái giọng giảng dạy, nghĩa là có tính-cách giáo-khoa.

Thú nhận như thế rồi, nếu tài-liệu này được hân-hạnh vào tay bạn, tôi không ngần ngại xin bạn bỏ qua sự hạn chế trên mà chính tác giả có thể thoát khỏi ở những nơi khác để đón nhận trong một tinh-thần đối-thoại những cố gắng suy nghĩ của một người vẫn ước muốn tự đặt cho mình một kỷ luật đồng thời cũng là một lý-tưởng là phải tìm kiếm không ngừng, bằng cách tự phủ-nhận, bất mãn với quãng đường mình vừa qua và cứ như thế mãi mãi...

NGUYỄN-VĂN-TRUNG

Lời nói đầu

Những suy-nghĩ sau đây nằm trong ý định sửa soạn cho các bạn sinh-viên đi vào văn-chương nói chung và văn-chương Việt-Nam nói riêng. Tôi muốn nhấn mạnh vào sự cần-thiết tìm hiểu văn-chương nói chung vì :

— Phần văn-chương nói chung rất quan-trọng, như là một nhập-đề của văn-chương Việt-Nam.

— Nhưng nhất là vì sự-kiện sau đây : Văn-chương Việt-Nam chưa phải là một Văn-học đã được cấu-tạo, một khoa *(science) đã hoàn-thành. Nói rõ hơn văn-chương Việt-Nam là một thực-tại phong-phú hiểu như là một* sinh-hoạt *; nhưng như một khoa-học; một bộ-môn nghiên-cứu có hệ-thống mạch lạc, thì nền văn-học đó còn đang hình-thành, còn đang được xây-dựng. Cuốn Văn-học-sử của Dương-Quảng-Hàm là một khởi-điểm của nền văn-học hiểu như một khoa nghiên-cứu. Nhưng ai cũng biết cuốn đó ra không phải đã từ lâu. Một người dạy hoặc nói về văn-học Pháp, tương đối dễ-dàng hơn biết bao, vì họ có thể lợi-dụng những công-trình xây-dựng đã có sẵn thật dồi-dào. Nhưng muốn dạy về văn-học, ngữ-học Việt-Nam, thật là nghèo-nàn, phải tự tìm lấy, vì những con đường chưa được khai phá. Ngôn-ngữ Việt-Nam như một thực-tại sống-động, chúng ta vẫn có và càng ngày càng dồi-dào ; nhưng ngôn-ngữ Việt-Nam như một ngữ-học, một kho*

nghiên-cứu thì chưa có, hoặc chưa có đầy đủ. Tất cả chỉ là phác-họa những bước đầu-tiên, những cái mốc tạm thời. Và số người đi đặt những mốc đó, cho đến nay, thật là ít. Do đó, **chính các bạn sẽ phải tham-dự vào việc xây-dựng nền văn-học của ta đang hình thành cho hoàn thành,** *Thế-hệ chúng ta chưa được là thế-hệ của những người dạy văn-học Pháp hiện nay.*

Vì thế, thiết tưởng cần phải tự đào-luyện để có những khả-năng, phương-tiện xây-dựng nền văn-học nước nhà, và đào-luyện bằng cách tìm hiểu văn-chương tổng-quát.

Hầu hết những giáo-sư hay học-giả nghiên-cứu hoặc giảng văn-học, ngữ-học, sử-học Việt-Nam đều không được huấn-luyện một cách đầy-đủ về những bộ-môn đó ở một trường Đại-học nào. Nhưng sở-dĩ các vị trên đi vào những ngành đó được vì đã hấp thụ được một phương-pháp nghiên-cứu, một tinh-thần phân-tách trong khi tiếp-xúc với các nền văn-học ngoại-quốc. Chính những khả-năng ấy cho phép các vị đó có thể góp phần vào việc xây-dựng nền văn-hóa nước nhà.

Trong viễn-tượng trên, tôi sẽ cố lợi-dụng những kiến-thức những tìm tòi mới mẻ và hiện-đại nhất về văn-học để trình bầy cho các bạn. Dĩ nhiên đây là một suy-nghĩ **về** *văn-chương. Sự suy-nghĩ, sự nghiên-cứu càng xác-đáng, nếu càng đi sâu vào vấn-đề. Nhưng càng đào sâu vấn-đề càng bắt gặp* **Triết-học** *vì Triết-học chẳng qua chỉ là nhìn những vấn-đề tận nền-tảng và góp phần vào sự phân-tích trình bày bằng những khái-niệm rõ ràng.*

Đến một lúc nào đó trong đà tiến-triển của tư-tưởng và nghệ-thuật nhân-loại, Nghệ sĩ không còn thể sáng-tác độc đáo, sâu sắc mở ra những chân trời mới nếu không đồng thời **ý-thức** *được ý hướng sáng-tạo và kỹ-thuật diễn tả. Đây là sáng-tác. Phương chi phê-bình hay nghiên cứu văn-học. Làm sao có thể-thực hiện được và hơn nữa, tiến-bộ được nếu nghiên-cứu phê-bình mà không ý thức và ý thức càng ngày càng sâu sắc cái mình nghiên-cứu, phê-bình.*

Trong công-tác văn-học, có hai nhiệm-vụ chính : nghiên-cứu khoa học và phê-bình nghệ-thuật. Nghiên-cứu khoa-học là việc làm của nhà bác học : chú-thích lịch-sử, hiệu-chính, giải-thích điển-cố, xác-định xuất xứ, ảnh-hưởng ; việc đó rất cần thiết và quan-trọng tuy nhiên chưa phải là phê-bình nghệ-thuật nghĩa là tìm hiểu cái gì là nghệ-thuật trong tác-phẩm văn-chương, và xác-định giá-trị nghệ-thuật đó. Nhưng phê bình nghệ-thuật không phải chỉ là khen hoặc chê như ngòi bút điêu luyện, hình-ảnh xác thực, dùng chữ tài tình, cân đối hoặc câu văn không chải chuốt, ý thiếu hàm-xúc, bút-pháp giả-tạo v.v. Phê-bình như thế thật dễ dàng quá. Trái lại nhiệm-vụ phê-bình nghệ-thuật là phải trình-bày tại sao hình-ảnh này là xác thực hay lời văn kia đẹp là đẹp thế nào, nghĩa là phải khảo-sát sự cấu-tạo một hình-ảnh, cách hình thành một ẩn dụ hay nguồn-gốc hiện-sinh một bút-pháp. Muốn làm được thế phải hiểu Tâm-lý-học, Triết-học về tưởng-tượng sáng-tạo, phải biết ngữ-pháp, Thẩm-mỹ-học v.v. Do đó nếu không có một vốn kiến-thức hiện-đại về những khoa-học liên-hệ và hơn nữa còn là căn-bản của phê-bình, không thể phê-bình sâu sắc được.

Sự tiến bộ của văn-học đòi hỏi càng ngày càng đi vào chuyên-môn và càng đi vào chuyên-môn càng khó đảm-nhiệm công-tác nghiên-cứu đồng thời với công-tác phê-bình vì lẽ mỗi công-tác cần-thiết rất nhiều vốn hiểu biết về những khoa-học liên-hệ.

Trong hiện-tình văn-học nước nhà, mới chỉ ở giai đoạn phôi thai thiết tưởng về nghiên-cứu khoa-học, không nên tiếp tục khuynh-hướng mỗi người nuôi tham-vọng biên soạn toàn bộ văn-học-sử Việt-Nam vì những bộ hiện có không khác nhau là bao nhiêu, nghĩa là vẫn tổng-quát và chưa có đảm bảo là bao về tính-cách chân xác khoa-học. Những nhà nghiên-cứu nên đi vào từng tác giả, từng tác-phẩm hay từng thời kỳ, làm những biên khảo xác đáng, chặt chẽ có giá-trị phê-bình đúng với những tiêu-chuẩn khoa-học (Des Monographies). Có như thế mới thật sự góp phần vào việc hoàn thành một bộ văn-học-sử Việt-Nam thật đầy đủ và khoa-học.

Còn về phê-bình nghệ-thuật, có lẽ cũng cần thoát khỏi những khuynh hướng quá quen thuộc mà những người làm công tác giảng dạy hay phê-bình vẫn còn lẩn quẩn mãi bên trong.

Nếu Trường Đại-Học là nơi sửa soạn cho những người về sau làm những công tác nghiên cứu, giảng dạy và phê bình, thiết tưởng cần đặt nặng việc giới-thiệu những khoa-học liên hệ tới văn-học-sử như sử-học, nhân-chủng-học, ngôn-ngữ-học, chữ nho, chữ nôm, về nghiên-cứu và ngữ-học, ngữ-pháp-học, tâm-lý-học, xã-hội-học, bút-pháp-học, phê-bình văn-học, thẩm-mỹ-học về phê-bình nghệ-thuật.

Chủ-yếu là cung-cấp cho người sinh-viên một phương-pháp, một vũ-khí để tự họ đem ra xử-dụng sau nầy. Và giảng dạy trong một tinh-thần tìm kiếm chung, kích-thích ý chí nghiên-cứu, lòng ham muốn sáng-tạo hơn là bắt học thuộc lòng kinh-điển, tác-phẩm. Có làm như thế mới tạo điều-kiện căn-bản cho việc xây-dựng một nền Quốc-văn phong-phú sau nầy.

Nếu không, khi ra khỏi trường, người sinh-viên chỉ biết nhai lại những điều đã học vì không được sửa soạn dự-bị để bây giờ có thể khai phá sáng-tạo. Không có quan điểm mới, lối nhìn mới, không thể nhìn thấy được cái mới trong cái cũ. Nhiệm-vụ của Trường Đại-Học là hướng dẫn, giúp đỡ người sinh-viên có điều-kiện sau này tìm ra một con đường cho chính mình và vượt bỏ những quan-điểm đã tiếp-thụ được ở nhà trường.

°°°

Trong dự-định giới-thiệu sơ-lược về văn-học trước hết tôi sẽ đề cập mấy vấn đề chính mà người ta thường bàn cãi như văn-chương là gì, vấn đề nội-dung và hình-thức, tương-quan giữa văn-học và xã-hội, luân-lý và văn-học, sứ-mệnh của nhà văn, mục-đích của văn-chương, vấn-đề sáng-tác v.v. Tôi đưa ra vài ý kiến về những vấn đề trên bằng cách giải-đáp những câu hỏi : **viết là gì, viết cái gì, tại sao viết, viết thế nào** *và* **viết cho ai ?**

Sau đó, sẽ tìm hiểu những bộ môn trong văn-chương là văn vần và văn xuôi. Cuối cùng là khảo-sát Lý-luận về văn-học trong văn-học-sử.

Nói chung, thường có nhiều người làm công-tác phê-bình hay văn-học-sử nhưng ít người để ý tới lý-luận văn-học như là đối-tượng chính của suy-luận về văn-học. Bộ môn này nhằm tìm hiểu hay nhằm đặt nền-tảng cho văn-học, mà đi vào nền-tảng không thể không bắt gặp Triết-học vì Triết-học chẳng qua là suy-nghĩ về những ý-nghĩa sau cùng, về những vấn-đề nền-tảng, cho nên những nhà lý-luận văn-học chuyên-môn cũng thường là triết-gia.

Trong lịch-sử, những triết-gia đã đặc-biệt để ý tới văn-học, vì muốn tìm đặt cho văn-học một chỗ đứng trong hệ-thống bao-quát của mình như Platon, Aristote, Kant, Hegel, Schopenhauer, Bergson... Gần đây có những người chẳng hạn như Merleau Ponty, J. P. Sartre, G. Bachelard. Ngoài ra, có khuynh-hướng mác-xít với những Marx, Engels, Lénine, Plekanof, Staline, Mao-trạch-Đông, G. Lukacs, H. Lefèvre...

Ở Việt-Nam, số người để ý đến lý-luận văn-học thuần-túy tương-đối cũng rất ít. Thường là thỉnh thoảng đề-cập tới trong khi phê-bình văn-học, chứ không có chủ-đích xây - dựng lý-luận văn-học thành một khoa-học, một hệ-thống hẳn-hoi.

Có thể coi những người như Lê-quý-Đôn (1726 — 1784), Phan-kế-Bính (1875 — 1921) là những nhà khảo-cứu về luận-lý văn-học.

Ông Lê-quý-Đôn vừa là một nhà bác-học để ý về sử-học, chính-trị học, dân-tộc, phong-tục học, vừa là một nhà thơ và một nhà văn-học. Những công-trình nghiên-cứu văn-học của Ông là một số bài mục ở trong các bộ sách, như mục Nghệ-văn chí trong **« Lê-hiền Thông-sử »** *; «Danh-nhân, thi-văn» trong sách* **« Phủ-biên tạp-lục »** *; văn-nghệ trong sách* **« Văn-đài loại-ngữ »**. *Qua những mục đó, Ông đề-cập đến*

những vấn-đề như mục-đích của văn-chương phải gắn liền với đạo-đức : «Văn-chương là gốc lớn để lập thân, là việc lớn để sửa đời», vấn-đề nội-dung và hình-thức : nội-dung phải thiết-thực và hình-thức diễn-tả đơn-giản, bình-dị, vấn-đề đào-tạo nhà văn v..v...

Ông Phan-kế-Bính, ngoài những công trình dịch-thuật, cũng để ý tới lý-luận văn-học, nhất là mục «Việt-hán văn-khảo» đăng trong ĐÔNG DƯƠNG TẠP-CHÍ trong đó Ông bàn về các thể văn theo lịch-sử văn-học Việt-Nam và Trung-Hoa.

Năm 1943, xuất-hiện một cuốn sách nhan đề là « XUÂN-THU NHÃ TẬP » gồm một số bài lý-luận văn-học và sáng-tác. XUÂN THU NHÃ TẬP tiêu-biểu cho một khuynh-hướng nghệ-thuật bí-hiểm, siêu-thực, vừa muốn sáng-tác vừa muốn đặt một cơ-sở lý-luận cho sáng-tác. Về điểm sau, nó là một phối-hợp miễn-cưỡng giữa trào-lưu siêu-thực bên Âu-châu với những tư- tưởng thần-bí, tôn-giáo của Lão-Trang Phật-giáo, rất khó hiểu. Chủ-đích là muốn trở về với dân-tộc, nhưng trong thực-tế sáng-tác, thì lại hết sức xa cách và chống đối với tinh-thần dân-tộc cả trong ý-tứ lẫn ngôn-ngữ bút-pháp diễn-tả.

Năm 1944, ra đời cuốn VĂN-HỌC KHÁI-LUẬN có lẽ Ông Đặng-Thái-Mai là người đầu tiên viết về lý-luận văn-học với chủ-đích xây-dựng thành một hệ-thống. Gần đây Ông Nguyễn-Lương-Ngọc, một người trong nhóm Xuân-thu nhã-tập trước, có cho ra một bộ ba cuốn về SƠ - THẢO NGUYÊN - LÝ VĂN - HỌC và MẤY VẤN-ĐỀ NGUYÊN - LÝ VĂN-HỌC tập I và II do nhà xuất-bản Giáo-Dục Hà-Nội ; nội-dung là những bài giảng ở trường Đại-học Tổng-Hợp và Đại-Học Sư-Phạm Hà-Nội. Nếu tôi không lầm, thì về sách viết có hệ-thống, có lẽ chỉ có mấy bộ đó và đều theo khuynh-hướng Mác-Xít (Ông Nguyễn-đình-Thi với cuốn « MẤY VẤN-ĐỀ VĂN-HỌC » cũng vậy. (1).

(1) Tôi chưa được đọc mấy bộ sách trên, chỉ biết qua những bài giới-thiệu phê-bình đăng trong các tạp-chí văn-học ngoài Bắc. Trong Nam, có lẽ chỉ có Ông Nguyễn-đăng-Thục và cuốn Triết-Lý Văn-Hóa Khái-luận.

Ngoài những phần đầu các tác-phẩm về «Kiều» của Trương-Tửu, bàn về lý-thuyết văn học, nhưng không được Đảng Cộng-sản coi là theo đúng chủ-nghĩa Mác, phải nói tới Ông Trường-Chinh có lẽ là tiếng nói chính-thức về lãnh-đạo văn-nghệ của Đảng Cộng-Sản Việt-Nam. Tài-liệu chính-thức về đường lối của Đảng về văn-nghệ ở trong : ĐỀ CƯƠNG VĂN-HÓA (1943). MẤY NGUYÊN-TẮC CỦA CUỘC VẬN-ĐỘNG VĂN-HÓA MỚI VIỆT-NAM LÚC NÀY (1944). CHỦ-NGHĨA MÁC VÀ VĂN-HÓA VIỆT-NAM (1948).

Đấy là nói về sách, còn tranh luận, bút chiến về lý-luận văn-học, có phần sôi nổi hơn. Tuy nhiên, những cuộc tranh-luận đó đều mới xẩy ra gần đây cả.

Những vấn-đề tổng-quát về văn-học là đối-tượng của tập I nầy. Tập II sẽ khảo-sát về các bộ môn văn-học căn-cứ vào sự phân-tách những khả-năng của ngôn-ngữ nói chung và những khả-năng riêng biệt của tiếng Việt nói riêng để có thể đi vào nguồn suối văn-chương và văn-chương Việt-Nam. Tập III về lý-luận văn-học. Trong tập sau cùng tôi sẽ có dịp nhận-định và phê-bình những lý-thuyết lớn về văn-học, đặc-biệt là lý-thuyết Mác và cả những cuộc tranh-luận như cuộc tranh-luận nghệ-thuật vì nghệ-thuật hay vị nhân-sinh ; đến cuộc tranh luận qua vụ án Nhân-văn giai phẩm gần đây.

o°o

Tôi nghĩ rằng muốn tìm hiểu văn-chương, thiết tưởng có thể lấy ngôn-ngữ làm khởi điểm suy tưởng nhằm giải-đáp những vấn-đề văn chương đặt ra. Sáng-tác văn-chương, làm văn-học là dụng chân tới tiếng nói, chữ viết. Do đó vấn-đề nền-tảng sẽ là xác-định ngôn-ngữ của văn-chương **khác** *với ngôn-ngữ hằng ngày hoặc ngôn-ngữ của biên-khảo như thế nào.*

Tôi gọi ngôn-ngữ hằng ngày hoặc biên-khảo **thường thường** *là ngôn-ngữ trực-tiếp và ngôn-ngữ văn-chương, nghệ-thuật* **luôn luôn** *là một ngôn-ngữ gián-tiếp : nói bằng cách không nói ra, hoặc cái nói, viết ra*

chỉ là dấu hiệu của cái không nói ra. Ngôn-ngữ gián-tiếp là ngôn-ngữ ám-chỉ, là tiếng nói bằng câm lặng (Viết là gì). Từ sự phân - biệt nền-tảng đó, chúng ta có thể tìm thấy một hướng đi để nhìn những vấn-đề nội dung hình-thức, tương-quan giữa văn-học và xã-hội, giữa luân-lý và văn-học (chương Viết cái gì), hoặc vấn-đề liên-đới «dấn thân» của nhà văn trong xã-hội (chương Tại sao viết) vấn-đề qui-định những điều-kiện sáng-tác xây-dựng tác-phẩm (Viết thế nào) và sau cùng vấn đề mục-đích của văn-học (Viết cho ai). Chẳng hạn vấn-đề tại sao viết. Nhà văn không thoát khỏi liên-đới với xã-hội, trách-nhiệm đối với xã-hội như một người khác. Nhưng nếu ngôn-ngữ văn-chương là một ngôn-ngữ gián-tiếp, cách «dấn thân», đảm nhiệm bổn-phận của nhà văn khác *cách «dấn thân» của một nhà chuyên môn hay của người làm chính-trị và sự khác biệt đó ở tại sự* lựa chọn *viết văn, nghĩa là một cách thể riêng biệt «dấn thân» vào đời bằng lời nói gián-tiếp, tiếng nói của im-lặng. Những khi nghiên-cứu văn-chương, người ta không thể coi văn-chương là một lãnh-vực biệt-lập, tự tại. Văn-chương có ý-nghĩa và sinh-hoạt riêng biệt, nhưng không phải cách biệt vì thiết-yếu nó phải gắn liền với những thực tại khác. Do đó những vấn-đề văn-chương cũng như những giải đáp cho những vấn-đề đó không bao giờ là* thuần túy *văn-chương. Nói cách khác, công-trình tìm hiểu, xây-dựng văn-chương luôn luôn phải được thực-hiện theo hai chiều hướng : khảo-sát những yếu-tố cấu-tạo nội tại của văn-chương và đồng thời xét tới những điều-kiện lệ-thuộc vào hoàn-cảnh xã-hội, chế-độ chính-trị. Ví-dụ : tìm hiểu một nền văn-chương tại sao nghèo nàn hay xác-định phải viết văn làm sao, thì đôi khi đó không phải là một vấn-đề văn-chương mà là một vấn-đề chính-trị. Cũng như vấn-đề tiến tới một nền văn-chương cho* mọi người, *thì đó cũng không phải là một vấn-đề hoàn-toàn thuộc thẩm-quyền và khả-năng sáng-tạo của nhà văn. Có nhìn nhận mối liên-hệ đó, thiết-tưởng mới đặt những vấn-đề văn-học vào đúng hướng những giải-pháp đích-thực và hữu-hiệu.*

Saigon cuối 1962

MỤC-LỤC

CHƯƠNG I

VĂN - CHƯƠNG VĂN - HỌC

XÁC - ĐỊNH MẤY DANH - TỪ

Người ta thường dùng mà không để ý phân-biệt những chữ văn-chương, văn-học, văn-nghệ khi nói tới những sinh-hoạt viết văn, bình văn hay đọc văn. Nhưng bởi vì có ba chữ khác nhau vậy thiết-tưởng nên xác-định cho rõ-ràng nội-dung những chữ trên nhằm mục-đích lấy những chữ đó chỉ-định những sinh-hoạt khác nhau trong lãnh-vực văn.

Trước hết, phân-biệt văn-chương và văn-học. Nên dùng chữ văn-chương để chỉ-định chính những tác-phẩm do các nhà làm văn tạo thành : một cuốn tiểu-thuyết, một bài thơ, một vở kịch là văn-chương. Nói cách khác, văn-chương biểu-lộ sinh-hoạt làm văn trên bình-diện **sáng-tác**. Văn-chương là nội-dung của ý-hướng viết văn, là chính thực-tại văn **khác** với thực-tại suy-luận **về** văn. Suy luận về văn là văn-học. Học là suy-nghĩ, nghiên-cứu **về** một cái gì. Nhưng không phải suy-nghĩ, nghiên-cứu lung-tung, mà có phương-pháp, hệ-thống mạch-lạc, có cơ-sở suy-luận và mục-đích suy-luận. Đó là một **khoa** theo nghĩa khoa học (science). Vậy văn-học là một khoa suy-nghĩ, nghiên-cứu về văn, cũng như sử-học là một khoa nghiên-cứu về sử, chỉ-định chính thực-tại đó là sử. Như thế, đã rõ sáng-tác không phải là **bàn về** sáng-tác. Văn-học biểu-lộ sinh-hoạt làm văn trên bình-diện nghiên-cứu, phê-bình, lý-luận, giới-thiệu văn-chương.

Nhưng thế nào là tác-phẩm văn-chương ? Những sách gì được gọi là văn-chương ? Ở đây có nhiều ý-kiến bất đồng.

Có người cho rằng chỉ những tác-phẩm có chủ-đích nghệ-thuật rõ-rệt như truyện, thơ, kịch mới là tác-phẩm văn-chương. Có người lại nhận-định rằng bên cạnh những tác-phẩm thuần-túy văn-chương ở trên còn phải kể cả những tác-phẩm lịch-sử, triết-lý, chính-trị, tôn-giáo v..v... có nhiều tính-chất văn-chương hay có giá-trị văn-chương. Ví-dụ : những Kinh Phật hay cuốn Kinh Thánh của Thiên-Chúa-Giáo. Đó là một tác-phẩm tôn-giáo nhưng cũng là một tác-phẩm văn-chương vì những ý-tưởng tôn-giáo được biểu-lộ bằng những ẩn-ngữ, văn ảnh rất đẹp, đạt tới một mức độ nghệ-thuật cao sâu... Hoặc tác-phẩm triết-lý của BERGSON cũng là những áng-văn thật hay.

Ông ĐẶNG-THÁI-MAI trong VĂN-HỌC KHÁI-LUẬN định-nghĩa văn-chương là «*một bộ môn* văn-hóa *gồm tất cả những công trình sáng-tác về vận văn và tản văn*». THANH LÃNG trong «VĂN-CHƯƠNG CHỮ NÔM» cũng lấy lại định-nghĩa trên, chỉ bỏ đi chữ văn-hóa. Định-nghĩa của Ông ĐẶNG-THÁI-MAI cũng như của Ông THANH-LÃNG rất rộng, bao-quát nhưng chính vì thế mà có vẻ mơ-hồ. Tản-văn có thể chỉ tiểu-thuyết, kịch, bút-ký, v.v... cũng có thể chỉ các tác-phẩm biên-khảo, triết-lý, xã-hội, chính-trị... Vì thế không hiểu ý hai ông thế nào ? Tản-văn hiểu theo nghĩa hẹp gồm tiểu-thuyết, kịch, hay theo nghĩa rộng, gồm tất cả những tác-phẩm văn-xuôi.

Gần đây, Ông NGUYỄN-SĨ-TẾ (1) muốn xác-định rõ hơn và chấp-nhận nghĩa rộng. Ông cho rằng văn-học-sử phải bao gồm tất cả những tác-phẩm văn-chương thuần-túy cũng như biên-khảo có tính-cách văn-chương. Ông đưa ra những lý-do :

1) Người Pháp khi biên-soạn văn-học-sử, cũng xét tới các tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, nghệ-thuật, sử ký, v..v...

(1) Trong bài «Đối-Tượng của Văn-Học-Sử» Thế-kỷ 20 số 1 và «Bàn về Văn-Học Việt-Nam». Sáng-tạo số 21 (tháng 6-1958)

2) Người Tàu, như Hồ-hoài-Thám cũng dành cho các nhà hùng-biện, sử-học, đạo-học một chỗ trong văn-học-sử.

3) Riêng về Việt-Nam, nếu chỉ xét tới tác-phẩm thuần-túy văn-chương thì văn-học Việt-Nam sẽ rất nghèo-nàn, vì những tác-phẩm phản-ảnh ý-thức dân-tộc nhiều, sâu là những tác-phẩm biên-khảo, hơn nữa, còn được trước-tác bằng chữ Hán, vì thế phải nhận tất cả những tác-phẩm bằng Hán-văn, không những chỉ là thơ, phú mà cả những sử-ký, Kinh-Phật, triết-lý... Ngoài ra, Ông còn chủ-trương tiếp-thu cả những tác-phẩm bằng pháp-văn do người Việt làm ra mới đây nữa.

Nhân tiện, Ông bác quan-điểm của Ông Hồ-hữu-Tường trong «LỊCH SỬ VĂN CHƯƠNG VIỆT-NAM» chủ-trương gạt bỏ văn-chương chữ Hán ra khỏi văn-học-sử Việt-Nam.

Người ta dễ-dàng nhận thấy tấm lòng tha-thiết của Ông Nguyễn-sĩ-Tế đối với văn-chương Việt-Nam, nhưng luận-chứng Ông đưa ra không được vững-chắc lắm. Ông Tế muốn nói : Vì người ngoài đã làm thế, nên ta bắt chước. Nhưng bắt chước không phải là tiêu-chuẩn của chân-lý. Nếu người ngoài làm sai, ta cũng cứ bắt chước sao ? Còn mối lo sợ văn-chương Việt-Nam sẽ nghèo nàn càng không phải là một luận-chứng.

Vậy phải căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nào để giải-đáp những vấn đề nêu lên trên kia ?

Trước hết, nên phân-biệt thành hai vấn-đề : vấn-đề văn chương nói chung và vấn-đề văn-chương Việt-Nam. Trong vấn đề thứ nhất, xác-định hai ý-kiến : văn-chương là ngành gồm những tác-phẩm thuần-túy văn-chương hay bao gồm cả những tác-phẩm biên-khảo, triết-lý, tôn-giáo, sử-ký, xã-hội có ít nhiều tính-chất văn-chương ? Trong vấn-đề thứ hai, xác-định văn-chương Việt-Nam chỉ gồm những tác-phẩm hoàn-toàn bằng chữ nôm, chữ quốc-ngữ hay cả những tác-phẩm bằng hán-văn, pháp hay anh văn do người Việt làm ra ?

Vấn-Đề Thứ I.

VĂN-CHƯƠNG NÓI CHUNG

Chúng tôi thiết nghĩ không thể chấp-nhận ý-kiến tiếp thu tất cả những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo v.v.. vào lãnh-vực văn vì làm như thế là lẫn-lộn tất cả (1). Dĩ-nhiên, đã đành là trong Triết-lý, có văn-chương cũng như trong văn-chương có triết-lý hay tôn-giáo. Ví-dụ : truyện Kiều có triết-lý của truyện Kiều, vì nó chứa đựng những ý-tưởng, lập-trường triết-lý, nhưng không phải vì thế mà gọi truyện Kiều là cuốn Triết-học. Cũng như Triết-học của BERGSON được diễn-tả bằng rất nhiều văn ảnh, nhưng không thể gọi tác-phẩm của BERGSON là tác-phẩm văn-chương.

Phải căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nào để phân-biệt tác-phẩm văn-chương khác với tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, chính-trị.. ?

Vào chủ-đích, ý-hướng viết và phương-tiện diễn-tả.

Cuốn sử, cuốn triết, cuốn truyện đều viết bằng văn xuôi để diễn-tả. Nhưng chủ-đích khi viết sử hay triết là **sự thực** được biểu-hiện bằng ý-tưởng hay sự-việc, sự-kiện. Cho nên giá-trị của tác-phẩm triết hay sử là ở chỗ có đạt tới chủ-đích đó hay không : Lý-luận xác-thực, việc mô-tả đúng với sự-kiện, biến-cố đã xảy ra thực. Điều cốt-yếu là nói lên được sự thực. Dĩ-nhiên biên-khảo cũng phải làm văn, chú ý tới cách viết vì tùy ở cách viết mà sự thực sẽ được truyền-đạt khó hay dễ, nhiều hay ít và do đó làm tăng hay bớt khả-năng thuyết-phục, nhưng ý-hướng làm văn chỉ là phụ, không phải cốt yếu ; vì đã rõ nếu biên-khảo mà chỉ có lời văn hay tất nhiên tác-phẩm không có giá-trị gì. Tính

(1) Có lẽ trong thời-kỳ đầu, chưa thể phân-biệt rõ-rệt biên-giới giữa văn-chương và sử-ký "Văn-Sử bất phân" vì người viết sử, chưa biên-soạn một cách chu-đáo cho nên tác-phẩm sử mặc rất nhiều tính-chất văn-chương vì tác-giả chỉ kể chuyện. Trong văn-học sử Việt-Nam, từ thế-kỷ XV về trước, những cuốn "Việt điện u linh tập" Lĩnh-Nam trích quái, vừa là sử-ký vừa là văn-chương. Từ thế-kỷ XV trở đi, văn-học đã thành hình và phát-triển không thể coi những Đại-Việt Sử-Ký Toàn Thư, Việt Giám Thông Khảo Tổng Luận là tác-phẩm văn-học được.

chất văn-chương trong biên-khảo chỉ là bổ-túc, có ý-nghĩa cần-thiết ở bình-diện diễn-tả mà thôi.

Ngược lại, một cuốn truyện như truyện Kiều tuy cũng có thể chứa đựng rất nhiều tư-tưởng triết-lý, tôn-giáo, tâm-lý, nhưng chủ-đích của Nguyễn-Du không phải là trình-bày những tư-tưởng đó như những sự thực trong một lập-luận có hệ-thống mạch-lạc. Nếu Nguyễn-Du đã chỉ viết một bài nghị-luận về thuyết tài-mệnh tương-đố, chúng ta đã không có truyện Kiều. Nhưng ông đã kể một câu truyện để trình-bày thuyết đó qua một cuộc đời với những hình-ảnh, ẩn-ngữ; bằng những âm-thanh mầu sắc, rung-động tâm-tình. Trong truyện, chủ-đích làm văn cũng cốt-yếu như chủ-đích trình-bày tư-tưởng.

Đàng khác, tuy triết-học, sử-học đều xử-dụng ngôn-ngữ, chữ viết như văn-chương để diễn-tả, những cách xử-dụng, lối viết khác nhau. Ngôn-ngữ, chữ viết của biên-khảo cốt **đạt-ý**. Ngôn-ngữ chữ viết của văn-chương không những chỉ đạt-ý mà còn phải giầu khả-năng truyền-cảm, chứa nhiều tính-chất nghệ-thuật. Không phải chỉ là rõ-ràng, sáng-sủa mà còn phải là mầu sắc, âm-điệu, hình-ảnh. Một đàng diễn-đạt bằng những ý-niệm tổng-quát trừu-tượng. Một đàng biểu-hiện bằng những văn-ảnh cụ-thể, đơn biệt.

Thật ra, trong tác-phẩm biên-khảo, cũng có xử-dụng hình-ảnh cụ-thể, linh-động nhưng đó không phải là chủ-đích của tác-giả, nghĩa là chỉ nhằm sáng-tạo những hình-ảnh. Tác-giả thỉnh thoảng dùng một vài hình-ảnh lẻ-tẻ để dễ-dàng trình-bày một vấn-đề, một ý-tưởng phức-tạp Hình-ảnh giữ địa-vị thứ-yếu, chi-tiết trong tác-phẩm biên-khảo ; trái lại trong tác-phẩm văn-chương, hình-ảnh tự bản thân là biểu-hiện trực-tiếp, cụ-thể, chính-yếu của nội-dung tư-tưởng. Vì thế ta thấy có thể căn-cứ vào chủ-đích và cách thể diễn-tả để phân-biệt tác-phẩm văn-chương với tác-phẩm biên-khảo (1)

(1) Xin xem 'Xây-Dựng Tác-Phẩm Tiểu-Thuyết' của tác-giả trang 27 và 47.

Nhưng đã rõ, sau khi phân-biệt văn-chương với biên-khảo, người ta vẫn có quyền nghiên-cứu khía-cạnh văn-chương của tác phẩm biên-khảo hay khía-cạnh tư-tưởng của tác-phẩm văn-chương.

Do đó, trong văn-học-sử, tác-giả có thể đề-cập tới khía-cạnh văn-chương của những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, sử-ký, v.v. của một thời-đại, hay của nền văn-hóa với điều-kiện không coi những tác-phẩm đó là tác-phẩm văn-chương.

Hay tác-giả cũng có thể đề-cập đến tư-tưởng của những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, sử-ký và cả nghệ-thuật của ngành hội-họa, kiến-trúc, điêu-khắc, v... v... với mục-đích nhằm giới-thiệu một **bầu khí** văn-hóa, hoặc có thể nói tới cả những biến-cố chính-trị, kinh-tế, lịch-sử để phác-họa một khung-cảnh xã-hội mà tác-phẩm văn-chương đã thai-nghén, hình-thành phát-triển từ bầu khí văn-hóa đó, trong khung cảnh xã-hội đó.

Nhắc tới những sinh-hoạt tư-tưởng, nghệ-thuật, hay những hoàn-cảnh lịch-sử, xã-hội có thể cho thấy đôi khi một sự diễn-tiến song hàng giữa những trào-lưu văn-chương với những trào-lưu tư-tưởng, nghệ-thuật như thể những tác-giả đều chung một nỗi-niềm, một khát-vọng vì cùng ở một vị trí cùng chung một thời-đại, nhưng biểu-lộ nỗi-niềm, khát-vọng, nhận-thức bằng những đường lối khác nhau (1).

Sự nhắc tới đó nhằm giúp người đọc hiểu dễ-dàng và sâu-xa văn-chương hơn. Trong văn-học-sử như của Pháp chẳng hạn, các tác-giả thường viết những chương mở đầu để trình bày một bầu-khí văn-hóa, một khung-cảnh xã-hội, sửa-soạn đưa vào chính văn-chương.

Không hiểu Ông Nguyễn-sĩ-Tế khi muốn đưa vào văn-học-sử những công-trình biên-khảo về triết-lý, xã-hội, chính-trị, tôn-giáo, lịch-sử, Ông có coi những công-trình đó là tác-phẩm văn-chương chính công hay chỉ muốn đề-cập tới những tác-phẩm đó để giới-thiệu một bầu-khí văn-hóa có công-dụng sửa soạn, nhập đề vào văn-chương, mà thôi?

---

(1) Chương « Tại sao viết ? »

Vấn-Đề Thứ II. –

VĂN-CHƯƠNG VIỆT-NAM

Có lẽ không thể coi thơ văn viết bằng những tiếng nước ngoài là văn-chương Việt-Nam vì chỉ có những tác-phẩm sáng-tác bằng tiếng Việt mới hoàn-toàn là tác-phẩm văn-chương Việt-Nam. Hoặc hiểu rộng hơn, chỉ những tác-phẩm Việt-văn hay bằng những thổ-ngữ của đồng-bào Thượng mới là đối-tượng chính-yếu của văn-học-sử nước Việt-Nam. Đó là điều hợp-lý. Tuy-nhiên Hán-văn là một trường-hợp đặc-biệt. Ta không thể gạt những tác-phẩm Hán-văn vì lẽ đã có những thời kỳ lâu dài chữ Hán được coi như quốc-học, văn-tự chính-thống của dân-tộc; thành ra nó cũng phản-chiếu phần nào tình-tự, ý nghĩ đời sống tinh-thần và vật-chất của dân-tộc ta.

Tiếng nói, chữ viết của một nước là cái hồn của nước đó. Nó biểu-lộ sinh-hoạt trí-thức, giao-thiệp thường ngày, nếp sống tình cảm của một dân-tộc. Nếu mỗi dân-tộc có cá-tính, sắc-thái riêng, thì ngôn-ngữ, văn-tự của nó cũng có những sắc-thái, cá-tính riêng. Do đó không thể diễn-tả một cách linh-động, đầy đủ tâm-tình nếp sống của một dân-tộc bằng một ngôn-ngữ khác. Những người làm công-tác dịch-thuật đều cảm thấy kinh-nghiệm thất bại đó. Tiếng nói không phải là một dấu-hiệu vô hồn, nhưng gắn liền với người nói, nghĩa là với ý-nghĩa, tâm-tình, thái-độ của người nói. Đó là tiếng nói sống-động. Nhất là trường-hợp những chữ không diễn-tả một ý-niệm trừu-tượng, nhưng gợi lên một «tiếng động, một chuyển-vận, một cảm giác, một tâm-trạng» (1) như những chữ mà Ông DURAND gọi là những «biểu-từ» (impressifs) ví-dụ những chữ *hu-hu, rầm-rầm, bồi-hồi, bình-bồng, loe-loét, ẻo-lả, sơ-xác*; khi đọc lên người viết tưởng như nghe thấy tiếng kêu hu-hu, tiếng động mạnh rầm-rầm, hoặc cảm thấy tâm-trạng thổn-thức (bồi : đi, hồi : trở lại)· hay nhìn thấy thân hình vươn uốn yếu ớt, hoặc cảnh-vật tiêu-điều...

Hay những vần cuối chỉ-định những ý-tình đặc-biệt. Như vậy

---

(1) Xem : Les mots impressifs en Viêtnamien. M. DURAND. Bulletin des Etudes Indochinoises. Vol. 36. 1961.

cuối bằng *eo, oa* có nghĩa mở ra : *loe-loét, toe-toét, lòa-xòa, lòe-xòe*, hoặc bằng *iu, iêu* gợi cảm-giác nhẹ-nhàng, êm-dịu : *hiu-hiu, đìu-hiu, nâng-niu, yểu-điệu, phiêu-diêu*, v.. v... Những đặc-điểm sống-động đó không thể diễn-tả bằng ngôn-ngữ ngoại-quốc được. Dịch thường chỉ diễn được ý mà không diễn được cảm-giác, tình tự, nếp sống gắn liền với tiếng nói Đặc-biệt văn-chương và trong văn-chương, nhất là thơ, nhằm rung-động, truyền-cảm bằng cách thể-hiện cái khả-xúc (le sensible) lại càng hay dùng những chữ tượng-hình, chứa đựng cảm-giác, tâm-tình, chứ không dùng những chữ trừu-tượng, vấn-đề dịch càng khó-khăn, hầu như là bất-lực.

Chính vì văn chương không phải chỉ nói với trí-tuệ, phản-ảnh sinh-hoạt trí-thức, mà nhất là nói với con tim, phản-ảnh nếp sống tình-cảm của một dân-tộc mà văn-chương thường được coi như là tiêu-biểu đầy đủ trọn vẹn nhất của dân-tộc ; cho nên muốn tìm hiểu một dân-tộc, người ta trước hết không tìm đến những tác-phẩm tư-tưởng, nhưng đọc văn-chương, đi xem trình-diễn văn-nghệ, vì văn-nghệ là tấm gương phản-chiếu con người toàn-diện, của một dân-tộc, cả về trí-tuệ lẫn tình-cảm. Biết tiếng nói là con đường đưa tới sự tìm hiểu đó.

Như thế đã rõ không thể quan-niệm một văn-chương Việt-Nam, biểu hiệu những gì là cá-tính, đặc-điểm riêng tư của người Việt-Nam, lại có thể viết bằng một thứ tiếng không phải tiếng Việt.

Căn cứ vào tiêu-chuẩn ngôn-ngữ là yếu-tố cấu-tạo của một nền văn-chương quốc-gia, không thể coi những tác-phẩm của người Việt viết bằng tiếng Pháp, tiếng Anh, tiếng Nga, tiếng Tàu hay bất cứ bằng một tiếng nước ngoài nào khác là thuộc vào văn-chương Việt-Nam như Ông Nguyễn-sĩ-Tế đã chủ-trương.

Thực ra, vấn-đề chỉ đặt ra với tiếng Pháp. Thời Pháp-có một số người Việt viết văn bằng tiếng Pháp : ý-hướng viết của họ là gì ? Một số thì sính tiếng Pháp, thích viết tiếng Pháp, viết để được công nhận là nhà văn Pháp ; Họ là hạng trí-thức vong-bản. Người vong-bản là người đã từ bỏ cái mình dân tộc của mình và lấy cái mình của người ngoại-quốc làm của mình. Họ không phải là người Việt-Nam nữa, vậy sao còn có thể nói tới văn-chương của họ là Việt Nam khi lòng trí, tinh-thần, ý-tưởng của họ đã là ngoại-quốc tất cả rồi (1). Cho nên không thể có một văn-chương Việt-Nam bằng Pháp văn khi ý hướng viết là làm văn Pháp dù chất-liệu viết đôi khi là Việt-Nam, trong khi có thể có một văn-chương da đen bằng Pháp văn chẳng hạn. Trước đây, những dân-tộc da đen cũng chung tình-trạng thuộc-địa như chúng ta. Nhưng vì họ bị phân-tán lưu-đày hay không có văn-tự, nên người trí thức và nhà văn da đen phải dùng tiếng Pháp, tiếng của kẻ thống-trị để bày-tỏ tình-tự dân-tộc, Tuy viết bằng tiếng Pháp nhưng chủ-đích không phải là cho người Pháp đọc, hoặc thưởng thức, mà là cho đồng-bào của họ. Cho nên những nhà văn da đen đó là những người yêu nước thực-sự và thường tích cực tham-gia phong-trào giải-phóng dân-tộc của họ.

Trái lại tất cả mọi người Việt-Nam đều nói một thứ tiếng. Khi nước ta mất, tiếng nói cũng mất. Tiếng nói bị khinh-bỉ, bị thay-thế bằng tiếng Pháp trong giao-dịch, hành-chính, nhà trường. Cho nên một nhà văn dân-tộc không thể không dùng quốc-ngữ để gây ý-thức dân-tộc và biểu-lộ dân-tộc Mất nước là mất tiếng. Nên yêu cái tiếng, dùng cái tiếng bị mất là một cách-thế đòi lại độc lập, dành lại đất nước. Đó là ý-nghĩa những tổ-chức Đông-Kinh Nghĩa-Thục, Truyền-Bá Quốc-Ngữ đã dùng quốc-văn làm phương-tiện tranh-đấu, vận-động lòng yêu nước của người Việt thời Pháp-thuộc.

Ngay cả trong trường-hợp những người Việt viết về Việt-Nam với ý-hướng giới-thiệu dân-tộc với người ngoài bằng tiếng Pháp cũng không thể coi tác-phẩm của họ là văn-chương Việt-Nam

---

(1) Xem bài : Người vong-bản trí-thức của tác-giả Đại-học số 27 đặc-biệt : Từ nô-lệ đến Tự-do, trong đó có đề-cập tới vấn đề văn-chương mà tôi chỉ nhắc lại ở đây, hoặc Nhận-định tập III.

được. Những người này có thể không phải là vong-bản. Nhưng vì tác-phẩm của họ, nếu có giá-trị văn-chương thực sự, thì cũng là giá-trị xét theo tiêu-chuẩn văn-chương Pháp nghĩa là theo cách xử dụng ngôn-ngữ, hình-ảnh, ngữ-pháp, mỹ-học của Pháp, nên không thể coi là tác-phẩm văn-chương Việt-Nam.

Nói cho đúng, thực ra số tác-phẩm của người Việt viết bằng Pháp-văn tương-đối ít và trong số ít đó, rất ít được người Pháp công nhận là có giá-trị văn-chương theo mỹ-học của họ. Thành ra đứng về phía chúng ta, vấn-đề không còn tầm quan-trọng và người viết văn-học-sử Việt-Nam có thể bỏ qua, hoặc cùng lắm nếu muốn nói, chỉ nhắc qua cũng là quá lắm rồi.

Trường-hợp chữ Hán có khác. Trước thời Pháp-thuộc, nước ta đã trải qua hằng nghìn năm bắc-thuộc. Đô-hộ chính-trị kèm theo đô-hộ văn-hóa. Người Tàu bắt dân ta phải theo tục-lệ, văn-hóa Tàu. Mất nước trong thời-kỳ Bắc-thuộc cũng là mất tiếng. Nhưng tiếng Việt lúc đó còn nghèo-nàn nhất là chưa có văn-tự. Mãi về sau mới có chữ nôm. Nhưng chữ nôm cũng là một thứ văn-tự rất khó đọc như chữ Hán, nên không phổ-biến rộng rãi được.

Có người cho rằng chữ nôm đã có ngay từ đời Sĩ-Nhiếp, hồi Bắc-thuộc lần thứ hai. Nhưng về sau, đến đời Lý, Trần mới phát-triển. Tuy vậy, địa-vị chữ nôm rất thấp kém vì những khoảng thời-gian tranh thủ độc-lập tương-đối rất ngắn so với những thời-kỳ nô-lệ dài dằng-dặc. Ngay cả những thời-kỳ độc-lập, chữ nôm cũng không được tuyệt-đối trọng-dụng. Cho nên Hán-học vẫn giữ một địa-vị hầu như độc-tài cho đến thời Pháp-thuộc.

Chữ nôm xuất-hiện và phát-triển song song với sự thức-tỉnh ý-thức dân-tộc. Nhưng trong thời-kỳ đầu đời Ngô, Đinh, Tiền-Lê, nền độc-lập chưa được củng-cố nên có lẽ những nhà cầm-quyền thời đó không được rảnh-rang lo cho văn-học. Đến thế-kỷ XIII, đời nhà Trần, mới có Nguyễn-Thuyên làm thơ văn bằng quốc-âm và dùng chữ nôm ghi chép. Sau Nguyễn-Thuyên, nhiều người hưởng-ứng, bắt chước ông như Nguyễn-sĩ-Cố, Chu-văn-An đời nhà Trần.

Đến Hồ-quý-Ly, chữ nôm được coi là văn-tự dân-tộc chính-thức (thế-kỷ XV) thay thế chữ Hán trong chiếu-chỉ, công-văn và được khuyến-khích trong công-trình biên-soạn văn-học và sáng-tác văn-chương. Đời Lê, chữ nôm có phát-triển, nhưng chữ Hán vẫn giữ địa-vị ưu thắng. Tuy nhiên vua quan cũng quý-trọng chữ Nôm và làm văn thơ bằng chữ Nôm. Vua Lê-Thánh-Tôn với tập thơ «Hồng-Đức Quốc-Âm Thi Tập», Nguyễn-Trãi, vị danh-thần với quyển « Quốc-Âm Thi Tập » gồm 254 bài thơ.

Tới cuối triều Lê và đầu triều Nguyễn, chữ Nôm càng ngày càng phát-triển. Những tác-phẩm giá-trị như Cung-oán, Chinh-phụ-ngâm, Hoa Tiên, Truyện Kiều đều xuất-hiện ở thời-kỳ này.

Đời Tây-Sơn, vua Quang-Trung cũng theo gương Hồ-quý-Ly lấy chữ Nôm làm văn-tự chính-thức, nhưng thời gian cai-trị cũng vắn-vỏi như thời Hồ-quý-Ly, nên trong cả hai triều-đại đó, chưa kịp đi tới những cải-cách sâu-xa nhằm đặt một nền-tảng vững-chắc cho chữ Nôm và quốc-âm.

Như thế, ta thấy những trường-hợp Hán-văn khác hẳn trường-hợp Pháp-văn thời Pháp-thuộc. Ngày xưa, triều đình, trí-thức, văn-gia hầu hết đều lấy chữ Hán làm văn-tự chính ; ngay cả những người làm văn-thơ bằng chữ Nôm, cũng rất thông-thạo Hán-văn và cũng không vì thế mà bỏ làm thơ bằng chữ Hán. Hán-văn, thời xưa, là thứ chữ của con nhà giáo, nhà văn, của người học-giả. Vì thế, trừ thời Tây-Sơn, nhà Hồ ngắn-ngủi, chữ Hán luôn luôn giữ địa-vị độc-tôn trong mọi lãnh-vực hành-chính, lễ-giáo, khoa-cử, học-thuật.

Cho nên có thể nói có một văn-chương Việt-Nam bằng chữ Hán vì nội-dung văn thơ đó có nhiều bài phản-ảnh tình-tự dân-tộc và chủ-đích viết là biểu-lộ tình-tự dân-tộc. Phần đông nhà nho đều là những người yêu nước và dùng Hán-văn để diễn-tả lòng ái-quốc đó. Thơ văn yêu nước bằng chữ Hán rất nhiều như Bình-Ngô đại-cáo của Lê-thái-Tổ, Hịch Tướng-Sĩ Văn của Trần hưng-Đạo, Nam-quốc Sơn-hà Nam-đế Cư của Lý-thường-Kiệt, v.v...

Trừ một thiểu-số vong-bản khinh chữ Nôm mà họ gọi là thứ chữ «nôm na mách qué», hầu hết nho-gia đều có ý-thức dân-tộc. Nhưng tại sao họ không chống chữ Hán thời Bắc-thuộc như các

sĩ-phu đã chống pháp-văn thời Pháp-thuộc bằng cách cổ võ, truyền-bá quốc-ngữ để lay-động và biểu-lộ ý-thức dân-tộc, nhất là tại sao ngay cả khi dành lại được chủ-quyền, các nhà nho vẫn trọng-dụng hán-học ?

Chúng tôi nghĩ rằng lý-do chính có lẽ là sự xung đột giữa triều-đình và sĩ-phu ta với Trung quốc chỉ nổ ra ở **bình-diện chính-trị, không phải ở bình-diện hệ-tư-tưởng** (idéologique), và bình-diện văn-học, nghệ-thuật. Vua quan nho-gia ngày xưa chống Tàu là để giữ-gìn độc-lập chính-trị, nhưng về hệ-tư-tưởng, lại coi nho-học là nhân-sinh-quan của mình ; cho nên về tư-tưởng, học-thuật, tổ-chức chính-trị đều lấy nho-học làm cơ-sở, mẫu-mực, và lấy Hán-văn làm phương-tiện diễn-tả, giao-dịch. Xã-hội ta xưa kia không khác gì xã-hội Tàu về cơ-cấu chính-trị ; cùng chính-thể quân-chủ tập-quyền, quốc-gia phong-kiến và tất cả đặt nền-tảng trên nho-giáo.

Chính vì sĩ-phu ngày trước coi nước ta với Trung-Hoa và một vài nước láng giềng của Tàu đều ở trong một cộng-đồng văn-hóa, nhân-bản, nên sĩ-phu không phủ-nhận hán học, chữ nho và coi việc xử-dụng chữ nho trong việc diễn-đạt tư tưởng, tình-tự dân-tộc là một điều tự-nhiên. Các sĩ-phu đã coi chữ nho như chữ của mình, chữ của văn-học nghệ-thuật, tư-tưởng, còn chữ nôm là chữ dùng để giao thiệp hằng ngày. Một cách khách-quan, thái-độ trí-thức đó đã làm thiệt-hại nhiều cho văn-chương quốc-âm không thể tiến-bộ và phát-triển mạnh mẽ vì chính những người có trách-nhiệm là nho-gia đã bỏ quên hay coi thường nó. Văn-chương bằng chữ Hán tuy chứa đựng ít nhiều hình-ảnh, tình-tự dân-tộc nhưng không thể lột được hết tinh-thần dân-tộc, đồng thời cũng chỉ có một thiểu số thưởng thức được. Đó là một thứ văn chương bác học, quần chúng không thể lãnh-hội và cũng không cảm thông được. Người Việt Nam làm văn thơ bằng chữ Hán gần gũi nhà thơ văn Trung-quốc hơn là gần gũi quần-chúng Việt-nam.

Cho nên ta không thể gạt bỏ văn chương bằng chữ Hán ra khỏi văn-học-sử Việt-Nam, tuy vậy không thể coi văn chương đó là **thuần-túy** Việt-Nam được.

VĂN - NGHỆ

Chữ này ngày nay rất thông dụng tuy đã có người dùng từ trước thời kháng chiến. Nó chỉ là một chữ rút gọn của hai chữ văn-học nghệ-thuật. Thực ra văn-học cũng là một ngành của nghệ-thuật ; nhưng vì vai-trò quan-trọng của văn-học, nên người ta tách ra để nhấn mạnh vào tính-cách quan-trọng đó. Trong nghệ-thuật, có văn và các bộ môn khác như nhạc, vũ, điêu khắc, hội-họa, kiến-trúc, điện-ảnh...

Chữ văn-nghệ do đó có tính-cách bao-quát để chỉ định sinh-hoạt văn-chương, nghệ-thuật, hoặc là sáng-tác hoặc là trình-diễn.

VĂN - HỌC

Có lẽ nên dành chữ văn-học để gọi sinh-hoạt nghiên-cứu biên-khảo về văn-chương. Văn-học ở đây có nghĩa là khoa văn, một khoa suy luận về văn-chương. Trong khoa này, có ba bộ môn : lý-luận văn-học, phê-bình văn-học và lịch-sử văn-học.

Lý-luận văn-học là một suy nghĩ, nghiên-cứu lấy chính văn-chương như một sự-kiện, một thực-tại làm đối-tượng khảo sát. Người làm công-tác lý-luận văn-học, tìm hiểu văn-học là gì, nghĩa là xác-định bản-chất, yếu-tính của nó : xác-định cái làm cho một tác-phẩm văn-chương như một tiểu-thuyết khác cuốn sử, bản báo cáo khoa-học hay tập khảo-luận. Nói cách khác, xác định thế nào là một tác-phẩm nghệ-thuật. Nhưng nghệ-thuật có nhiều bộ môn khác nhau về cách thể diễn tả, biểu hiện, do đó, phải xác-định văn-chương là nghệ-thuật khác với Hội-họa, Điêu-khắc, Âm-nhạc cũng là nghệ-thuật.

Sau đó, có thể đề cập tới những vấn đề chất liệu văn học, kỹ-thuật xây-dựng, phương-tiện diễn tả để nêu ra những nguyên - lý, phương - hướng, tiêu - chuẩn sáng - tác đồng thời

khai-triển ý-nghĩa, mục-đích, công-dụng của văn-học, v.v..

Phê-bình văn-học xét từng tác-phẩm, từng tác-giả về ý-nghĩa và giá-trị tư-tưởng, nghệ-thuật của tác-phẩm, của tác-giả đó.

Lịch-sử văn-học, hay văn-học-sử nhằm nghiên-cứu những tác-phẩm hay những tác-giả trong quá-trình diễn-tiến lịch-sử của một nền văn-học nhất định, giới-hạn trong một nước hay một châu.

Nhà nghiên-cứu văn-học-sử sẽ xác-định những khuynh hướng, phân chia thời kỳ văn-chương, sắp xếp, giải-thích thế nào cho toàn-thể lịch-sử văn-học mà mình nghiên-cứu xuất hiện như một lịch-trình diễn-tiến có ý-nghĩa liên-tục và liên-hệ.

Nói chung công-tác văn-học có những nhiệm vụ chính sau đây:

a) Chú-thích lịch-sử.— Tìm xuất-xứ; xác-định nguồn-gốc, ảnh hưởng. Ví-dụ phải xem một tác-phẩm muốn nghiên-cứu có đúng là tác-phẩm đó không, hay có đúng là của tác-giả đó không.

b) Giải-nghĩa điển-cố, điển-tích.— Những công việc này thường khó khăn, đòi hỏi ở người đảm nhiệm nhiều điều-kiện như phải thông thạo sử-ký, biết nhiều cổ-ngữ, am-hiểu ngữ-học, văn-phạm bút-pháp-học, v.v. mới có thể làm việc một cách đứng đắn, khoa-học được.

c) Phê-bình nghệ-thuật.— Công-trình chú-thích, giải-thích, trên rất quan-trọng và cần-thiết, nhưng chưa phải là phê-bình văn-học đích-thực. Người làm công-tác chú-thích thường là nhà bác-học thông-thạo những ngành khoa-học chuyên-môn để khảo-sát văn-học, nhưng có thể không làm công-tác phê-bình văn-học Trường-hợp Ông Hoàng-xuân-Hãn chẳng hạn. Ông Hãn là một trong những người đầu-tiên nghiên-cứu văn-học-sử Việt-Nam một cách khoa-học nhưng chưa thể gọi Ông Hãn là nhà phê-bình văn-học vì Ông chưa xác-định giá-trị nghệ-thuật thẩm-mỹ những tác-phẩm mà Ông đã nghiên-cứu như cuốn Chinh Phụ Ngâm Bị Khảo của ông chẳng hạn.

Nên gọi những người chỉ làm công-tác chú-giải là những nhà **nghiên-cứu** văn-học để phân-biệt với người phê-bình văn-học.

Nghiên-cứu, phê-bình văn-học chia thành 3 bộ môn nhưng rất liên-lạc mật-thiết với nhau.

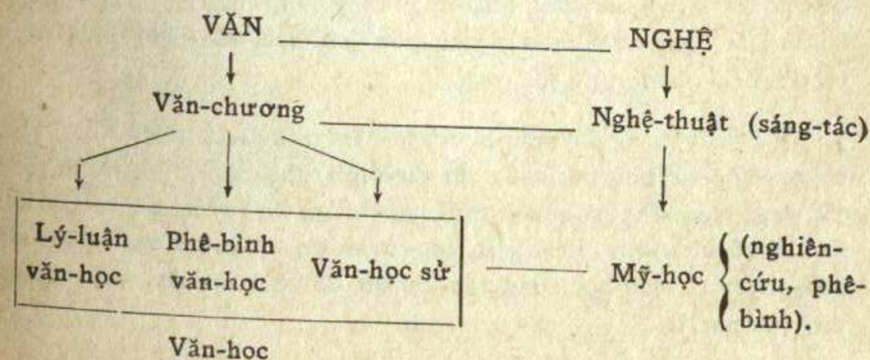
Nhà lý-luận văn-học lấy ví-dụ để dẫn chứng trong phê-bình văn-học và văn-học sử. Nhà phê-bình và văn-học-sử căn-cứ vào những tiêu-chuẩn, nguyên-lý của *lý-luận văn-học* để phê-bình, nhận-định.

Thường thường người làm phê-bình văn-học cũng làm văn-học sử, và đôi khi làm lý-luận văn-học. Nhà lý-luận văn-học không nhằm khảo-sát một nền văn-chương nào nhất-định, nhưng khảo-sát văn-chương nói chung, để xây-dựng lý-luận về văn-chương thành một hệ-thống mạch-lạc, tuy vậy, vẫn phải chú-trọng và am-hiểu văn-học-sử vì sự suy-luận về văn-chương bắt đầu từ thực-tại văn-chương, tức là từ văn-học-sử.

Trong ba bộ-môn, lý-luận văn-học quan-trọng hơn cả, vì nó là nền-tảng, biện-chính cho phê-bình văn-học và văn-học-sử, là đầu-não cung-cấp võ-khí, đường-lối, tiêu-chuẩn cho phê-bình văn-học đồng-thời soi-sáng cho cả sáng-tác văn-chương nữa.

o o o

BẢNG TÓM



CÓ THỂ CÓ VĂN-HỌC VĂN-CHƯƠNG KHÔNG ?

CÓ THỂ CÓ VĂN - HỌC (KHOA-VĂN) ?

Nếu hiểu văn-học là một suy-nghĩ về văn-chương và suy-nghĩ như một khoa, có thể có khoa-văn hay văn-học không ?

Ngày nay, viết hay giảng dạy phê-bình văn-học, lý-luận văn-học, văn-học-sử đã trở thành một sự-kiện hầu như hiển-nhiên và tất-nhiên phải có.

Trong chương-trình giáo-khoa cũng như trong sinh-hoạt văn-hóa, nói chung, bên cạnh sáng-tác văn-chương, sinh-hoạt văn-học có một chỗ đứng vững-chãi không ai chối cãi. Nhưng nếu coi đời sống văn-hóa nói chung và văn-nghệ nói riêng như một lịch-trình tiến-triển không ngừng, không có cái gì là hoàn-tất, hiển-nhiên cả. Mọi giá-trị đều có thể kiểm-điểm lại ; mọi quan-niệm tư-tưởng đều có thể xét lại và sau cùng phải nhận rằng chính những nỗ-lực duyệt lại đó làm động-cơ thúc-đẩy sinh-hoạt văn-hóa, văn-nghệ phát-triển và trở nên phong-phú mãi mãi.

Viết hay giảng dạy văn-học bao-hàm một niềm tin có khoa-văn, có văn-học-sử như nền-tảng của dự-định phê-bình, lý-luận về văn-chương. Người ta có quyền hoài-nghi niềm tin-tưởng đó và tự hỏi: Có thể có khoa-văn, hoặc văn-học-sử không ? Căn-cứ vào đâu mà quả-quyết có văn-học, hay văn-học-sử để có thể viết hoặc giảng dạy văn-học ?

Nói cách khác, lòng tin có văn-học, hoặc văn-học-sử xây trên một quan-niệm, hay những chủ-đích nào và những chủ-đích đó có chính-đáng không ?

Thiết-tưởng những người làm cộng-tác nghiên-cứu, phê-bình, lý-luận văn-học đều nhằm mục-đích giới-thiệu, giải-thích, cắt nghĩa tác-phẩm văn-chương, đưa độc giả tới chỗ hiểu biết, thông-cảm đứng-đắn với tác-phẩm văn-chương. Sinh-hoạt văn-học đi liền với sinh-hoạt văn-chương ; phê-bình giới-thiệu đi sát với sáng-tác, để phục-vụ sáng-tác, phục vụ độc-giả.

Nhưng trong thực-tế, các nhà văn-học có đạt tới chủ-đích trên không ? Trong lịch-sử phê-bình, nghiên-cứu lý-luận về văn-học, đã xuất-hiện nhiều quan-niệm khác nhau, căn-cứ vào tâm-lý-học, sử-học hay triết-học v.v... Nhưng đều giống nhau ở lập-trường căn-bản, ở ý-hướng nền-tảng. Chính ý-hướng nền-tảng này không làm cho công-trình nghiên-cứu đạt tới chủ-đích là phục-vụ văn-chương và sự **không thể** đạt tới đó làm cho ta có quyền hoài-nghi có thể có khoa-văn, văn-học.

Ý-hướng nền-tảng, lập-trường căn-bản chung cho nhiều quan-niệm khác nhau trên về phê-bình, nghiên-cứu, lý-luận văn-học có thể gọi là một ý-hướng *«cắt-nghĩa»*.

Cắt-nghĩa là một phương-pháp của khoa-học thực-nghiệm, cắt nghĩa một sự-kiện là ràng buộc sự-kiện đó với một điều khác nó, và coi điều khác đó là ý-nghĩa của sự-kiện. Áp-dụng ý-hướng cắt nghĩa trong công-tác văn-học là tìm giải-thích tác-phẩm văn-chương **bằng những cái không phải** là văn-chương.

Người ta lấy yếu-tố kinh-tế, chính-trị, xã-hội, tâm-lý để cắt nghĩa sự-kiện văn-chương, hoặc là đặt sự-kiện văn-chương vào trong tương-quan những yếu-tố kinh-tế, chính-trị, xã-hội tâm-lý như thể chúng là những yếu-tố cấu-tạo của văn-chương.

Căn-cứ vào ý-hướng cắt nghĩa, có thể phác-họa một lược-đồ của công-trình biên-soạn văn-học : trình-bày tiểu-sử thời-đại, hoàn-cảnh gia-đình, xã-hội, môi-trường giáo-dục, qui-định tính-tình và

sinh-lý, ảnh-hưởng đã nhận được, tư-tưởng, hệ-tư-tưởng... Sau một công-trình phân-tách phê-bình văn-học theo lược-đồ trên, người ta có thể thu-hoạch được nhiều kiến-thức về tâm-lý-học, sử-học, xã-hội-học, nhưng người ta không thấy tác-phẩm được phân-tách còn là một tác-phẩm văn-chương nữa. Đã hẳn người ta có quyền làm như trên nếu ý-hướng biên-khảo nhằm chủ-đích tìm hiểu tâm-lý, xã-hội, sử-ký, triết-lý qua văn-chương.

Nhưng nếu chủ-đích là tìm hiểu văn-chương, người ta đã xóa bỏ chủ-đích đó khi biên soạn văn-học theo lược-đồ trên vì đã bỏ quên tác-phẩm với tư-cách là tác-phẩm văn-chương.

Khuynh-hướng *«cắt-nghĩa» «giải-thích»* văn-chương đưa tới chỗ coi tác-phẩm văn-chương chỉ là kết-quả của một số nguyên-nhân hay là tổng-cộng của một số dữ-kiện : tâm-lý, chính-trị, kinh-tế, xã-hội, sinh-lý, lịch-sử ; hoặc văn-chương chỉ là **phản-ảnh** của những thực-tại trên, chữ phản-ảnh hiểu theo nghĩa tiêu-cực, thụ-động ; như khi nói cái bóng là phản-ảnh của một vật. Tự nó, cái bóng không **có**, sở-dĩ nó có là nhờ một vật khác làm cho nó có và làm cho nó có như một cái có **phụ-thuộc**, vì vật đó mà nó có.

Nếu hiểu tác-phẩm văn-chương chỉ là một phản-ảnh hay là kết-quả những yếu-tố khác không phải văn-chương tạo thành, văn-chương không phải là một thực-tại có như một hiện-hữu tương-đối tự-lập, nghĩa là gồm chứa những tính-chất đặc-biệt xác-định nó **là** văn-chương ; và do đó văn-chương chỉ còn là một sự-kiện xã-hội như trăm nghìn sự-kiện xã-hội khác mà người ta có thể phân-tích, cắt nghĩa bằng xã-hội-học, tâm-lý-học, kinh-tế-học hay bằng những kiến-thức, chuyên-môn khác. Riêng về văn-học-sử, người ta còn vấp phải một khó khăn đặc-biệt sau đây : Làm văn-học-sử như của một quốc-gia chẳng-hạn tức là khảo-sát tất cả những tác-phẩm văn-chương của quốc-gia đó từ lúc mới thành hình cho đến ngày nay.

Trước khi khảo-sát, các tác-phẩm còn ở tình-trạng rời-rạc, phân-tán. Xây-dựng văn-học-sử là tìm cách sắp xếp, phân-loại, định trào-lưu, thời-kỳ các tác-phẩm thành một lịch-trình diễn-

tiến liên-tục và liên-hệ. Trong văn-học-sử, mỗi tác-phẩm, mỗi tác-giả có một vị-trí nhất định **liên-quan** với những vị-trí của các tác-phẩm khác trong một trào-lưu, hay trong một thời-đại. Công việc của nhà biên-soạn văn-học-sử là đặt một liên-lạc luận-lý giữa các tác-giả trong một hệ thống toàn-bộ mạch-lạc.

Những ý định hệ-thống hóa đó có thể mâu-thuẫn với tính-cách độc-đáo của mỗi tác-giả và do đó có thể tiêu-diệt cái vẻ độc-đáo của tác-giả khi thực-hiện được ý-định hệ-thống-hóa. Nhà văn nào, nhất là khi họ là một thiên-tài, đều có một vẻ riêng, một phong-cách chứa đựng những cá-tính riêng xác-định nhà văn này **khác** với nhà văn kia. Như thế muốn hiểu nhà văn trong cái vẻ riêng biệt của họ, phải đi vào trong tác-phẩm của họ với ý-định tôn-trọng toàn-vẹn cá-tính của tác-phẩm.

Trái lại, khi làm văn-học-sử, chủ-đích của nhà biên - soạn là mong đặt được một tương - quan giữa nhà văn này với nhà văn kia, nghĩa là chỉ đi tìm cái giống nhau trong các nhà văn để nối sợi giây liên-hệ. Ý- định đó có thể gạt bỏ cá-tính, phong-cách độc-đáo của mỗi nhà văn.

Trong ý-định đó, nhà văn thay vì xuất-hiện như một đỉnh cao, tự-lập, tự-mãn với mọi vẻ riêng biệt của mình, chỉ còn là một gạch nối có công-dụng tiếp-tục chỗ đứng của người đi trước và sửa soạn chỗ đứng cho người đến sau như trong một cuộc xếp hàng. Đang là trung tâm tuyệt-đối, nhà văn trở thành một điểm liên-lạc, một mốc chỉ đường.

Ở nền tảng, người làm văn-học-sử phải tin-tưởng rằng tác-phẩm không bao giờ là một sự-kiện ngẫu-nhiên, nhưng là một sự-kiện xuất-hiện trong những quy-định nào đó, như thế nó có một ý-nghĩa liên-quan với những sự-kiện khác và do đó có thể xếp hạng, xây-dựng tổng-hợp.

Nhưng nếu văn-học-sử thể-hiện được tánh-cách liên-tục và liên-hệ của lịch-sử văn-học, sự thể-hiện đó có thể hy-sinh cá-tính,

vẻ độc-đáo của mỗi tác-giả hầu như không thể bị giản-lược mà không mất cá-tính, sắc-thái, riêng biệt. Vì thế, làm văn-học-sử, có thể rơi vào chỗ bỏ quên chính tác-phẩm văn-chương để chứng-minh một ý-tưởng về văn-chương đôi khi ở **ngoài** tác-phẩm. Nhất là trường-hợp những người có một quan-điểm sẵn về văn-học, một lý-thuyết về văn-học, thường đi vào công-việc nghiên-cứu với một ý-định dùng nền văn-học đó chứng-minh quan-điểm, lý-thuyết về văn-học của mình. Dĩ-nhiên, với một ý-định như thế, người ta dễ «cắt xén» xóa bỏ cá-tính, để chỉ tìm những yếu-tố phù-hợp với đường-lối giải-thích, lập-trường tổng-hợp của mình. Thực ra, dù không có ý-định cắt xén, xóa bỏ, người ta cũng thực-sự xóa bỏ, cắt xén, vì chủ-đích nghiên-cứu văn-học theo quan-điểm đã định sẵn sẽ che dấu sự thật, không làm cho người nghiên-cứu thấy những gì không vừa lọt vào ống kính nhìn một chiều của họ.

Kết-quả là nhà biên-soạn văn-học-sử «bạo-động» với tác-giả tiêu-diệt bản-ngã của họ vì đã chỉ muốn dùng họ để chứng-minh một tư-tưởng, một lý-thuyết. Rút cục, người ta muốn tìm hiểu văn-chương, lại gạt bỏ văn-chương trong công-trình nghiên-cứu, tìm hiểu.

Thái-độ làm văn-học-sử như trên cũng còn có thể tìm thấy trong công-tác lý-luận văn-học. Nhà lý-luận văn-học đề ra những nguyên-lý tiên-nghiệm, những tiêu-chuẩn có sẵn về văn-học, rồi căn-cứ vào những tiêu-chuẩn, nguyên-lý đó để xác-định ý-nghĩa, giá-trị tác-phẩm văn-chương như thể tác-phẩm chỉ là những **áp-dụng thực-nghiệm** những tiêu-chuẩn thẩm-mỹ vẫn có trước từ thuở đời đời...

Tác-phẩm có giá-trị hay không, có giá-trị nhiều hay ít đều tùy ở chỗ có đạt được nhiều hay ít những tiêu-chuẩn tiên-nghiệm đó.

Trong một chủ-đích nghiên-cứu phê-bình văn-chương như vậy, đã rõ là nhà phê-bình, lý-luận văn-học không còn coi tác-phẩm văn-chương như là **văn-chương**, mà chỉ còn là phương-tiện hay dụng-cụ. Phương-tiện diễn-tả của những kiến-thức tâm-lý, xã-

hội, lịch-sử ; dụng-cụ chứng-minh những nguyên-lý của một mỹ-học tiên-nghiệm.

Nhưng làm văn-học như thế là **đứng ngoài** tác-phẩm hay đã gạt bỏ tác-phẩm vì chủ-đích không còn là tìm hiểu tác-phẩm văn-chương, vì văn-chương, cho văn-chương, nhưng là tìm-hiểu xã-hội, tâm-lý, triết-lý, thẩm-mỹ.

Thật đúng như lời một nhà sáng-tác đã phàn-nàn : *«Một phê-bình tự-phụ cắt nghĩa một tác-phẩm bằng tất cả những gì không có trong tác phẩm-đó»* Claude Roy. Paul Valéry, còn hẳn-học hơn nữa với người phê-bình, lý-luận văn-học : *«Nếu có thể có một mỹ-học, thì nghệ-thuật sẽ phải tan biến trước mỹ-học đó»*.

Công-tác văn-học nhằm phục-vụ sinh-soạt sáng-tác mà rút cục, chỉ là lợi-dụng sáng-tác để phục-vụ những mục-tiêu khác, cho nên văn-học không còn lý-do tồn-tại. Tác-giả không tin-tưởng ở người phê-bình được vì khi nghe nhà phê-bình nói về mình với độc-giả, tác-giả có cảm-tưởng nhà phê-bình nói về một ai nào đó, hay về một vấn-đề gì khác, không phải về mình hay về văn-chương. Nói cách khác, tác-giả không thấy mình, **như mình cảm nghĩ** trong lời phê-bình giải-thích của nhà văn-học.

Trong viễn-tượng đó, phải chăng không thể có một khoa-văn, vì thiếu một **nền-tảng** biện-chính cho sự hiện-hữu của nó.

Khi phê-bình, lý-luận văn-học, nhà văn-học phải căn-cứ vào những **tiêu chuẩn** để giải-thích, cắt-nghĩa, xếp hạng, xác-định giá-trị nghệ-thuật. Nhưng vấn-đề là có tiêu-chuẩn không ?

Trong thực-tế sinh-hoạt văn-học, hoặc là người ta đã căn-cứ vào những tiêu-chuẩn không phải là **tiêu chuẩn nghệ-thuật**, do đó, đã đặt văn-chương trên một nền-tảng ở **ngoài** vũ-trụ nghệ-thuật, cho nên không thể chấp-nhận được ; hoặc là người ta căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nghệ-thuật ; nhưng những tiêu-chuẩn đó thực sự có không, hay nếu có, thì có xác-đáng không ? Thực ra không có những tiêu-chuẩn nghệ-thuật có tính-cách khách-quan,

phổ-biến, áp-dụng khắp-nơi và mọi lúc vì mỗi nhà văn, mỗi trào-lưu văn-chương hình như sáng-tác trên căn-bản phủ-nhận những tiêu-chuẩn nghệ-thuật bao-hàm trong sáng-tác của những người đi trước. Chính vì thiếu tiêu-chuẩn phổ-biến và bất-biến, mà có sự chia rẽ giữa các nhà văn-học trong việc xác-định giá-trị tác-phẩm và lựa chọn, phân-loại tác-phẩm. Ví-dụ : trong một tập tuyển thơ hay văn, phải chọn ai, bỏ ai và căn-cứ vào những tiêu-chuẩn gì ? Thật rất khó giải-quyết. Có nhiều người đương thời bị khinh-chê bỏ quên, mãi về sau mới được khám-phá ra, hoặc ngược lại. Sự lựa chọn, xác-định giá-trị càng khó-khăn hơn bội-phần khi phải soạn-thảo, giới-thiệu, lựa chọn và phê-bình văn-chương hiện-đại.

Chính vì sự thiếu những tiêu-chuẩn làm nền-tảng, mà người ta có quyền hoài-nghi có thể có văn-học như một khoa-văn. Nhưng không thể xóa bỏ được khoa-văn, sinh-hoạt nghiên-cứu, phê-bình văn-học. Cho nên phải tìm một lối thoát tình-cảnh bế-tắc mà ý-hướng «cắt-nghĩa» ở trên đã đưa khoa-văn vào.

Thiết-tưởng có thể tìm được một lối-thoát nếu nhà văn-học thay thế ý-hướng cắt-nghĩa bằng ý-hướng «*lý-hội*». Lý-hội là tìm hiểu, nhưng không phải bằng cắt-nghĩa, mà là khai-triển. Cắt nghĩa một sự-kiện là coi sự kiện tự nó không có ý-nghĩa, và ý-nghĩa của nó chỉ là sản-phẩm những liên-hệ với những yếu-tố cấu-tạo nó. Lý-hội một sự-kiện là coi sự-kiện tự nó có một ý-nghĩa nội-tại, tuy vẫn có thể thiết-yếu ràng buộc nó với những cái không phải là nó. Cho nên muốn hiểu sự-kiện đó, chỉ cần đi vào bên trong để lĩnh-hội nó và bày tỏ nó ra, khai-triển cái ý-nghĩa bao-hàm trong nó, còn ở tình-trạng che dấu, làm cho nó xuất-hiện như một cái gì ẩn-náu sau một tấm màn và muốn trông thấy, chỉ cần vén màn lên, để cái đó được phơi bày ra, được mặc-khải, được mở ra.

Tìm hiểu một tác-phẩm văn-nghệ là rút ra, khai-triển để bày tỏ ý-nghĩa, những tiêu-chuẩn qui-định sự cấu-tạo tác-phẩm bao-hàm ngay trong chính tác-phẩm đó.

Ý-hướng «*lý hội*» là một ý-hướng tìm-hiểu căn-cứ vào sự tôn-trọng những tính-chất đặc-biệt xác-định một tác-phẩm là tác-phẩm văn-nghệ và tìm-hiểu chỉ là tìm cách khai-triển những tính-chất đó để bày tỏ nó ra.

Đã hẳn trong khi đi vào tác-phẩm, nhà văn-học sẽ bắt gặp những yếu-tố không phải là văn-chương, và cũng có thể thiết-lập những tương-quan giữa văn-chương với những yếu-tố đó. Nhưng vấn-đề quan-trọng ở đây là xác-định bản-chất và giới-hạn của những tương-quan đó. Tác-phẩm văn-chương có thể là một phản-ảnh hay một điểm liên-lạc, nhưng nhất-định không phải **chỉ là** phản-ảnh hay điểm liên-lạc.

Nhà văn sống trong trong một hoàn-cảnh đời và sáng-tác là một cách thể-hiện cuộc đời mà nhà văn đã sống. Cho nên những chất-liệu nhà văn dùng để xây-dựng tác-phẩm đều lấy ở cuộc đời. Chính vì thế mà người ta có thể tìm thấy tâm-lý, triết-lý, xã-hội, kinh-tế, chính-trị v.v... trong tác-phẩm hoặc dưới hình-thức đề-tài, chất-liệu .. hoặc dưới hình thức ảnh-hưởng quy-định.

Nhưng tất cả những yếu-tố đó được nhào nặn, xếp đặt, xây-dựng như một tác-phẩm văn-chương, nghĩa là được biểu-hiệu theo những quy-luật riêng biệt của nghệ-thuật, chứ không phải được xây-dựng như một tác-phẩm biên-khảo. Cho nên ý-hướng tìm hiểu tác-phẩm văn-chương phải nhằm rút ra, khai-triển ý-nghĩa đặc-biệt của một cuộc đời xuất-hiện như một vũ-trụ nghệ-thuật. Trong viễn-tượng đó, không thể hiểu văn-chương phản-ảnh cuộc đời thực sự theo một nghĩa tiêu-cực thụ-động như thể văn-chương là **sản-phẩm** của thực-tại trong một chiều hướng song song : có hiện-tượng xã-hội.. , tất-nhiên có tác-phẩm văn-chương phản-ảnh như cái bóng của một sự-vật. Vì tác-phẩm văn-chương là một vũ-trụ tương-đối tự-lập từ ý-hướng sáng-tác đến qui-luật cấu-tạo, nên không có tương-quan nhân-quả tất-yếu giữa văn-chương và cuộc đời. Trong văn-học-sử, có nhiều tác-phẩm văn-chương lớn lao không phản-ảnh những biến-cố lớn-lao nào về chính-trị, xã-hội, hoặc ngược lại, có những thời-kỳ nhiều biến-cố lịch-sử lớn lao đã xảy ra mà không thấy có tác-phẩm văn-chương phản-ảnh. Do đó, phải nhận văn-chương là một lĩnh-vực tương-đối biệt-lập mà muốn tìm hiểu,

không thể giản-lược nó vào một hiện-tượng phản-ảnh thụ-động, tùy thuộc, để giải-thích nó bằng những cái không phải là văn-chương.

Về văn-học-sử cũng vậy. Tác-giả nào cũng liên-quan tới một khuynh-hướng, hay với những tác-giả khác vì nhà văn chỉ có thể sáng-tác trong một lịch-sử văn-học, trong một bầu khí văn-hóa nhất-định. Lối nhìn đời và kỹ-thuật xây dựng của mỗi người là độc-đáo, nhưng chỉ có thể tìm ra lối nhìn và kỹ-thuật xây-dựng tác-phẩm của mình từ một tiếp-xúc, làm quen với một bầu khí riêng của không khí sinh-hoạt văn-nghệ. Nhà văn nào cũng đi con đường mình, nhưng chỉ tìm ra con đường riêng đó sau khi đã đi trên những con đường của người khác. Cho nên tương-quan giữa các nhà văn không phải là như một sợi giây, gồm những nút giống nhau mà ý-nghĩa là ở sợi giây không phải ở các nút tạo thành sợi giây đó, nhưng là một tương-quan xác-định bằng những phản ứng : người đi sau phủ nhận người đi trước, hay người đi trước chỉ là dịp điều-kiện để người đi sau phủ-nhận vượt qua đi, tạo con đường của mình. Tương-quan giữa các nhà văn là như dãy núi gồm nhiều đỉnh khác nhau, mỗi đỉnh có sắc-thái, cá-tính riêng của mình. Do đó vẫn có thể nghiên-cứu văn-học-sử, không phải để xóa bỏ cá-tính, bản-ngã của nhà văn, nhưng chính là để làm nổi bật lên bản-ngã riêng tư của mỗi người bằng cách trình-bày mỗi tác-giả như khác biệt với những tác-giả khác. Như thế người ta vẫn cứu-vãn được tính-cách liên-tục và liên-hệ của văn-học-sử mà không phải hy-sinh bản-ngã của nhà văn. Nhưng đã rõ, nhà văn-học-sử chỉ đạt tới mục-tiêu đó với điều-kiện không bắt đầu làm văn-học-sử với một lý-thuyết tiên-nghiệm, nghĩa là dùng văn-học-sử chứng-minh một lý-thuyết có trước về văn-học. Nếu có một lý-thuyết về văn-học thì nó phải được rút ra từ chính công-trình khảo-cứu văn-học-sử, sau khi đã thực-hiện công-trình đó.

Quan-điểm nghiên-cứu là bao giờ cũng phải luôn luôn bám sát vào tác-phẩm và rút ra lý-luận, nguyên-lý về sáng-tác, phê-bình từ chính tác-phẩm. Do đó, không có những nguyên-lý tiên-nghiệm về sáng-tác cũng như về phê-bình. Nếu có những tiêu-chuẩn phổ-biến, và bất-biến, thì chỉ là ở bình-diện mà ta gọi là thẩm-mỹ-học tổng-quát nhằm mục-đích xác-định thế nào là một tác-phẩm văn-nghệ khác với những tác-phẩm không phải văn-nghệ. Ví-dụ : tiểu-thuyết khác với cuốn biên-khảo về sử. Xác-định cái khác nhau, là xác-định yếu-tính, bản-chất của mỗi sự vật như yếu-tính của tiểu-thuyết là cái tưởng-tượng không thể kiểm-chứng và cuốn sử là sự-kiện có thể kiểm-chứng (1). Nhưng công việc xác-định đó chưa phải là phê-bình văn-học.

Trong phê-bình văn-học, vấn-đề đặt ra là có những tiêu-chuẩn phổ-biến xác-định giá-trị nghệ-thuật của tác-phẩm hay những tiêu-chuẩn chỉ-đạo việc xây-dựng tác-phẩm không ? Không có, mỗi nhà văn trong khi sáng-tác, dựa vào những tiêu-chuẩn chính mình đề ra. Cho nên không có một mỹ-học độc nhất chung cho mọi người, nếu có thì đã không có lịch-sử văn-học vì đã chỉ có một loạt tác-phẩm giống nhau mà thôi. Nhưng như trên đã nói, sở dĩ có lịch-sử vì có sáng-tạo. có nỗ-lực khám-phá những con đường mới ; do đó có nhiều tác-phẩm khác nhau biểu-lộ nhiều mỹ-học khác nhau.

Nếu không có nguyên-lý, tiêu-chuẩn khách-quan phổ-biến trong công-trình quan-niệm và xây-dựng tác-phẩm, nhiệm-vụ của nhà phê-bình không còn phải là để ra những tiêu-chuẩn khách-quan và đánh giá tác-phẩm theo những tiêu-chuẩn đó như thể tác-phẩm chỉ là một áp-dụng nguyên-lý văn-học tiên-nghiệm. Nhưng nhà phê-bình tìm hiểu tác-phẩm bằng cách rút ra những tiêu-chuẩn sáng-tác bao hàm trong chính tác-phẩm và nhân-danh những tiêu-chuẩn đó để xác-định giá-trị của tác-phẩm.

Như thế, phê-bình, nghiên-cứu văn-học chỉ là ý-thức của sáng-tác, nghĩa là bao giờ cũng đi sau tác-phẩm. Nhiệm-vụ của nhà phê-bình là mô tả bày tỏ những tiêu-chuẩn thẩm-mỹ rút ra từ chính tác-phẩm và phê-bình tác-phẩm căn-cứ vào chính những tiêu-chuẩn trên đó tác-phẩm đã được xây-dựng, cấu-tạo.

---

(1) Xem «Xây-dựng Tác-phẩm Tiểu-thuyết» trang 61...

Vậy không có một mỹ-học, mà có thể có nhiều mỹ-học. Mỗi mỹ-học có giá-trị đặc-biệt của mình. Những mỹ-học chỉ khác nhau, chưa hẳn là hơn nhau. Do đó, giá-trị nghệ-thuật của một tác-phẩm là tùy ở mức độ đạt tới tiêu-chuẩn của mỹ-học bao-hàm trong tác-phẩm.

Trong một viễn-tượng như thế, công-tác phê-bình, nghiên-cứu văn-học được **biện-chính** vì nhằm phục-vụ **tác-phẩm**, nhằm tìm hiểu và làm cho độc-giả hiểu tác-phẩm như cứu-cánh của sự đọc và phê-bình.

Nhiệm-vụ của nhà văn-học là **đưa tới** tác-phẩm, sửa-soạn cho độc-giả đi đến tác-phẩm và khi đã tới nơi, người phê-bình tự xóa đi, để chỉ còn tác-phẩm xuất-hiện như tác-phẩm văn-chương, nhưng ở giai-đoạn **ý-thức** ; nhà văn-học cũng như người hướng-dẫn du-khách, hay người mồi lái, khi đến nơi tự xóa để du-khách trực-tiếp với cảnh hoặc để những đương-sự trực-tiếp giao-thiệp với nhau...

Nếu công-tác văn-học được biện-chính vì nó có một ý-nghĩa : sửa-soạn đưa tới tác-phẩm, có một nền-tảng, dựa trên những tiêu-chuẩn nghệ-thuật rút ra từ tác-phẩm, thực ra nó chỉ có lợi-ích và cần-thiết cho độc-giả và có thể nói nó thừa vô-ích đối với tác-giả.

Trong quan-niệm coi phê-bình văn-học là **ý-thức** của sáng tác, phê bình bao giờ cũng đến sau tác phẩm và do đó chỉ nhằm trình bày **cái đã có**. Cho nên ý-hướng phê-bình này thiết-yếu là **bảo thủ** vì nó muốn trung-thành với cái đã có, cái đã sáng-tạo, do các nhà văn. Nhưng đối với nhà văn, cái cốt-yếu, lý do tồn-tại của mình là sáng tạo, nghĩa là phủ-nhận. Như thế nhà văn là người luôn luôn bất mãn với tác phẩm đã ra đời, với cái đã có. Sáng-tạo là một vận-chuyển biện-chứng dệt bằng những hủy diệt liên-tiếp : phải từ chối cái có mới vươn tới cái chưa có. Không một nhà văn nào thỏa-mãn với sự-nghiệp, dừng lại ở những tác-phẩm đã ra đời. Nếu dừng lại, phải coi người đó như đã chết và thuộc về văn-học-sử.

Nếu nhà văn luôn luôn hướng về sáng tạo, không thể không phủ-nhận mỹ-học của những tác phẩm cũ, hoặc phủ nhận mỹ học của những người đi trước. Trong cuốn « Xây Dựng Tác-Phẩm Tiểu Thuyết » tôi đã thử đưa ra ba quan-niệm khác nhau về xây-dựng tiểu-thuyết. Ba quan-niệm bao hàm ba mỹ-học khác nhau. Nhưng đã hẳn không phải lịch-sử tiểu-thuyết sẽ dừng lại ở quan-điểm thứ ba. Sẽ còn nhiều quan-niệm khác. Chắc chắn như thế vì đó là điều-kiện sống còn của sinh-hoạt văn-chương.

Nhưng những quan-niệm mỹ-học tương-lai đó là gì ? Nhà phê-bình không biết chi hết, không thể đề ra trước như những tiêu-chuẩn tiên-nghiệm, có sẵn, nhà phê-bình chỉ biết chờ đợi, chờ đợi những sáng-tác mới sẽ khai-phá những con đường mới, đưa tới những chiều hướng mới.

Đó là giới-hạn thiết yếu của công-tác nghiên-cứu, phê-bình văn-học và nó chỉ có lý-do tồn-tại, được biện-chính trong những giới hạn đó.

Như thế, người ta thấy có thể có văn-học trong giới-hạn vừa phác-họa trên, Nó nhằm sửa-soạn, dự-bị đưa độc-giả tới tác-phẩm và là cái để mà bị phủ-nhận, đối với tác-giả.

Nhưng cái bị phủ-nhận, cái cần bỏ đi không phải là vô giá-trị và không cần-thiết. Đối với tác-giả chú tâm vào sự sáng-tạo, phê-bình văn-học, văn-học-sử là cái cần phải phủ-nhận, cái không cần-thiết vì cái cần thiết, quan-trọng là chính tác-phẩm. Nhưng bởi vì nó là cái để nhà văn **có thể** phủ-nhận cho nên cái không cần-thiết lại là cái cần-thiết trong vận chuyển biện-chứng sáng-tác nghệ-thuật. Cái cần-thiết chỉ có thể được hiểu là cần-thiết nếu có cái không cần-thiết. Cho nên cái không cần-thiết cũng là cần-thiết để có thể xác-định cái cần-thiết là cần-thiết.

Vì đã rõ, nếu không có lịch-sử văn-học, như là một thực-tại gồm tác-phẩm sáng-tác và phê-bình, nhà văn không có gì để phủ-nhận mà sáng-tác. Đối với nhà văn, sáng-tác là một khởi-điểm tuyệt-đối, nhưng khởi-điểm đó thực-sự bắt đầu từ một

giai-đoạn nào đó của lịch-sử văn-học. Nói rõ hơn, nhà văn tạo ra một giai đoạn mới nối tiếp những giai-đoạn đã vượt qua.

Cho nên có thể kết-luận, khoa-văn hay công-tác nghiên-cứu, phê-bình văn-học là cần-thiết cho độc giả và vừa không cần thiết vừa cần thiết cho tác-giả, không cần thiết để sáng-tác theo đường lối của phê-bình văn-học và cần-thiết để sáng-tác bằng cách phủ nhận đường lối phê-bình văn-học đã vạch ra.

oOo

Nhưng người ta có thể hỏi : Có thể có văn chương không? Vì giả sử không có văn-chương làm gì còn có khoa văn, có nghiên cứu văn-học. Người ta có thể ngạc nghiên về câu hỏi đó, vì văn-chương đã có như một thực-tại. Dầu vậy có người hoài nghi và bây giờ không phải là nhà văn-học hoài-nghi như trên, nhưng là chính nhà văn, người sáng tạo văn chương.

Đã rõ họ không hoài nghi về văn-chương đã có, nhưng hoài nghi về văn-chương **từ nay còn có thể có không** ? Một số nhà văn ngày nay phản tỉnh, tra hỏi về chính sinh-hoạt sáng tác văn-chương và sáng-tác văn-chương như là một tra hỏi về văn chương có thể có hay không.

VĂN-CHƯƠNG NHƯ MỘT PHỦ NHẬN VĂN - CHƯƠNG ?

Trong một số đặc-biệt về «Nhìn lại văn-nghệ tiền chiến ở Việt-nam», nhóm Sáng-Tạo đã xác-định lập - trường bằng một tuyên-ngôn : « *Nghệ-thuật là một vận-động biện-chứng của hủy diệt và sáng-tạo*». Điều đó không làm cho người ta ngạc nhiên vì đây không phải là lần thứ nhất người ta được đọc một tuyên-ngôn như vậy. Văn-nghệ tiền-chiến mà nhóm Sáng Tạo phủ nhận, có một thời cũng đã là văn nghệ mới, tiến bộ, khi những người chủ trương nó tuyên bố phủ nhận thơ Đường, tiểu thuyết cổ. Lời tuyên ngôn của nhóm Sáng-tạo chắc chắn cũng sẽ không phải là lần cuối cùng trong tương lai.

Phủ-nhận, đặt lại vấn-đề là thái-độ tất nhiên của những người làm văn-nghệ cũng như những người suy tưởng. Nó biểu lộ cho một nền văn-học sống động hay một đời sống tư tưởng phong-phú. Và lịch-sử văn-học cũng như lịch-sử tư-tưởng là gì, nếu không phải là một chuỗi những phản-ứng tiếp-tục. Lãng-mạn phủ-nhận cổ-điển. Tả-chân phủ-nhận lãng-mạn. Siêu-thực phủ-nhận tả-chân v.v...

Con người mới, ở trong một hoàn-cảnh mới, có những lối nhìn, những cảm-xúc khác với lối nhìn, cảm-xúc của người xưa. Đó là lý-do của những phủ-nhận. Điều đáng chú-ý là từ trước đến nay, trong văn-học, người ta mới chỉ thấy những phủ-nhận về **cách nhìn**, thái-độ lĩnh-hội cuộc đời, hay kỹ-thuật diễn-tả mà thôi. Người này phủ nhận **lối** nhìn sự vật, nhân vật của người kia ; nhóm này phủ-nhận **cách** diễn-tả của nhóm khác.

Nhưng gần đây, một số nhà văn trẻ tuổi ở Âu-châu, đặc-biệt là ở Pháp, lên tiếng phủ-nhận, không phải chỉ phủ-nhận như nhóm Sáng-Tạo, một **lối** nhìn hay một **cách** diễn-tả của văn-nghệ tiền-chiến, nhưng phủ-nhận ngay chính đối-tượng của những lối nhìn là nhân-vật, con người, cuộc đời và phương-tiện diễn-tả là ngôn-ngữ và sau cùng phủ-nhận luôn cả văn-nghệ. Họ lên tiếng để nói rằng chẳng có gì mà nói ; họ làm văn nhưng hoài-nghi không biết có thể có văn-nghệ không. Sự phủ-nhận đó mới thật là triệt-để ; nó có nghĩa như một hủy-diệt hoàn-toàn.

Không thể bảo những nhà văn này lên tiếng phủ-nhận chỉ là vì muốn lập-dị. Nếu chỉ vì thế, làm sao họ có thể đương đầu với những chống đối của những nhà văn ngoài nhóm, và nhất là của những Vị dạy văn-học mà không làm văn-học ở nhà trường, ở Đại-học, mà truyền-thống là bao giờ cũng đố-kỵ nếu không phải là khinh-chê một cách tiên-nghiệm (a priori) tất cả những gì mới do những người làm văn-chương mà không dạy văn-học tung ra. Vậy họ có những sáng-tác tiêu-biểu cho sự phủ-nhận triệt-để trên và những lập-luận biện-chính sự phủ-nhận đó. Người ta có thể không thích hoặc không đồng-ý, nhưng không thể gạt đi phong-trào văn-học trên, chỉ bằng một lý-do tiêu-cực là lập-dị. Gần đây, hội

Nghiên-cứu Quốc-tế Văn-học Pháp có tổ-chức ở trường Collège de France một khóa hội-thảo (1) về «Những hình-thức và kỹ-thuật của tiểu-thuyết Pháp từ 1940», và đã mời những người đại-diện của phong-trào tiểu-thuyết mới đến thuyết-trình, như Michel Butor, nhà văn hay Bernard Pingaud, nhà phê-bình của nhóm (2). Sự-kiện đó chứng-tỏ các giáo sư ở Sorbonne — trừ một số rất ít như Dina Dreyfus, Jean Hyppolite, triết-gia, hay Etiemble, Georges Blin, giáo sư văn học, không ngại theo sát một cách thiện-cảm với văn chương sống động hiện-đại đã bó buộc phải để ý đến phong trào tiểu-thuyết mới, dù không ưa-thích, hay không đồng ý. Làm sao các vị đó có thể lãnh-đạm, bỏ qua, khi phải đứng trước một khuynh-hướng văn-chương, không những chỉ phủ-nhận một quan-niệm về cách hiểu và diễn-tả văn chương, nhưng là hoài nghi ngay cả sự có thể có văn chương, một văn chương tự phủ-nhận, một phủ-nhận đặt lại vấn-đề có hay không có văn học, một phủ-nhận đụng chạm tới chính lý-do tồn-tại của việc giảng dạy văn học.

Vậy họ phủ nhận thế nào và tại sao phủ nhận ?

Từ xưa, bao giờ con người cũng vẫn là đối tượng của văn-nghệ. Điều người ta nghĩ tới luôn luôn và thường vẫn được coi là quan trọng nhất trong tiểu-thuyết là nhân vật, là con người. Các nhà văn có thể khác nhau về cách mô tả nhân vật, trình bày con người, nhưng không ai không công nhận nhân vật là chính yếu của việc xây-dựng tiểu-thuyết. Vậy mà nét đặc-biệt nhất của khuynh hướng văn-chương chủ-trương một phủ-nhận tuyệt-đối là sự từ-chối nhân-vật, từ-chối con người. Không *«có»* con người trong tác-phẩm. Đó là một văn chương *«vắng bóng người»*. Người đọc không còn tìm thấy trong tác phẩm những ý nghĩ, lời nói, cử chỉ chứa đựng những tình cảm, đam

(1) Express : số 529, ngày 3-8-1961, trang 26.

(2) B.Pingaud là một trong những nhà phê-bình trẻ ủng hộ nhiệt thành phong trào tiểu thuyết mới. Ông vừa cho xuất bản một bộ giới thiệu 59 nhà văn Pháp hiện đại, cộng tác với 10 nhà phê bình khác. Ecrivains d'aujourhui 1940 — 1960. Dictionnaire Anthologique et Critique. Grasset. 18,60 NF.

mê phong-phú hay biểu-lộ những ý-nghĩa tâm-lý, luân-lý, triết-lý, xã-hội thường vẫn là chất-liệu để khai-thác mô-tả, là nội-dung của tác-phẩm trong các loại tiểu-thuyết khác. Do đó chữ «truyện» mất hẳn ý-nghĩa người ta vẫn thường gán cho nó khi chỉ-định một tác-phẩm nào đó là một truyện. Thực ra không có truyện, vì làm gì còn con người mà có truyện. Cùng lắm chỉ có thể coi những truyện của khuynh-hướng phủ-nhận tuyệt-đối này như những mảnh đời vụn, được góp nhặt lại mà không theo một thứ-tự nào về thời gian, không gian hay liên-tục luận-lý. Cho nên nhà văn viết tiểu-thuyết cũng không phải để kể một truyện, theo một lề lối thông thường của khoa kể chuyện, như có đầu, cuối, và sự diễn tiến tuần-tự đưa đến kết-thúc. Sau cùng « truyện » — nếu còn phải gọi là truyện, vì bỏ chữ truyện, thì không biết lấy chữ gì để gọi «truyện» của các tác-giả này – cũng không hứng-thú gì. Khi người ta cầm một cuốn tiểu-thuyết hay đi nghe một người kể truyện, thường bao giờ người ta cũng bị thúc-đẩy bởi một sự tò-mò và một ý-muốn thưởng-thức một câu truyện sẽ làm cho người ta hứng-thú, rung-động. Sự tò-mò và ý muốn đó đôi khi trở thành một đam-mê. Vì thế mới có câu : **mê tiểu-thuyết**. Ham đọc, nghe truyện vì truyện hay, đáng kể, đáng nghe, nghĩa là đặc-biệt, vì tình-tự phong-phú, phức-tạp hay cốt truyện ly-kỳ rùng-rợn, vì tính-tình khác thường hay số phận bi-đát của nhân-vật trong truyện. Người đọc chắc-chắn sẽ thất-vọng nếu đi vào những tác-phẩm của những nhà văn này với những ý-định trên. Truyện của họ chẳng có gì là đặc-biệt, đáng kể. Alain Roble Grillet đã viết gần hai trăm trang để kể chuyện một người lính không tên tuổi, mang một cái hộp không biết đựng gì bên trong, cho một người không rõ là ai, ở một thành-phố không biết thành-phố gì, trong truyện «Dans le Labyrinthe». Những truyện của nhóm này chỉ thấy tả đi tả lại hàng trang dài những cái không đáng để ý và có lẽ người thường không bao giờ muốn để ý làm gì vô-ích như cái vòng tròn do cốc nước ướt đặt trên bàn gây nên hay cái đồng-hồ khi nhìn xem giờ *« anh sẽ thấy ở cổ tay, từ trước bị che dấu dưới ba lần vải trắng, xanh, xám, màu*

của áo sơ-mi, áo vestông và áo khoác của anh, một chiếc đồng hồ đeo tay hình vuông do một chiếc dây bằng da đỏ thẫm buộc vào tay trên có những con số gắn bằng một chất xanh nhợt lấp-lánh ban đêm, cái đồng hồ chỉ tám giờ mười hai phút» (trang 13. La Modification. M. Butor).

Người đọc có thể khó chịu bực mình chán-ngán, nếu không biết dụng-ý mô-tả của tác-giả, như phản-ứng của một giáo-sư văn-chương trong buổi hội-thảo về tiểu-thuyết nói ở trên : « *không biết có ích lợi gì khi người ta nhằm mô-tả những hình hộp ?»*.

Văn-chương vắng bóng người, văn-chương phủ-nhận nhân-vật hiểu như một thực-tại nhân-loại sống-động.

Với Nathalie Sarraute, con người chỉ còn là những hướng-động-tính (les tropismes). Những phản-ứng sinh-vật-lý sơ-giản, thô-thiển, vật-vờ trước những kích-thích của hoàn-cảnh bên ngoài.

«Thật là dễ chịu và nhẹ nhàng biết bao nếu tôi có thể coi họ « như những người ở trong cái vòng những bộ mặt quen thuộc. Tôi « phải thử xem nó làm như thế được không, tuy tôi biết là tôi hơi « liều một chút, liều lao mình vào một điểm dù chỉ là một điểm « bắt đầu, một điểm nào đó không quan trọng. Ví dụ như ít nhất « gán cho họ một cái tên để trước hết nhận ra họ là ai. Đó « đã là một bước đầu để cô lập họ... Nhưng không, tôi «không thể làm được. Gian-lận làm gì vô-ích. Tôi biết là mất công «vô-ích. Đối với tôi họ không phải là những trang-trí lộng-lẫy, «những mầu-sắc sặc-sỡ, những niềm-tin đảm-bảo, vẻ êm dịu của «cuộc đời. Không phải như thế đối với tôi.

«Tôi biết, khi họ tới gần tôi, những người sống động, những «nhân-vật này... tôi chỉ cảm-thấy ở họ dâng lên và trào ra như một «tia vọt không ngớt một chất lạ-lùng, như máu trắng, như máu đỏ, «một chất nhạt và nhờn chảy trong bàn tay tôi rồi lan ra. Và da thịt «rắn chắc mầu sắc, êm mịn của họ chỉ còn là một cái vỏ nhợt-nhạt, «bàng-bạc và sám-sạm». (Portrait d'un inconnu. N. Sarraute).

Với Samuel Beckett, con người là con vật điên không biết nói gì như một lời nói có ý-nghĩa, hay ý-định trao-đổi. Nhưng không thể yên-lặng và câm miệng, nên phải nói và vì không thể nói lời có ý-nghĩa, thì nói như tiếng kêu, tiếng động, nói như một lời nói vô-ích hay một lời nói không thể biểu-lộ được cái gì.

«Tôi sẽ không đặt câu hỏi nữa, vì không còn gì để hỏi, tôi cũng không biết nữa. Tiếng nói bật ra từ tôi, tràn ngập tôi, va vào tường; nó không phải tiếng của tôi, nhưng tôi không thể ngăn-cản nó bật ra, tôi không thể cầm nó xâu-xé tôi, thúc đẩy tôi, bao vây tôi. Nó không phải tiếng của tôi, tôi không có nó, tôi không có tiếng nói nhưng tôi vẫn phải nói đó là tất cả những gì tôi biết được và chỉ đây là vấn-đề phải nói tới, với cái tiếng nói không phải là của tôi nhưng chỉ có thể là của tôi, vì chỉ có tôi, hay nếu có những người khác mà tiếng nói đó có thể là của họ, thì họ không đến tới tôi, tôi cũng không nói thêm về họ, vì tôi sẽ không thấy gì rõ-ràng nữa. Có thể họ nhìn tôi từ đàng xa, tôi không thấy gì là bất tiện, khi chính tôi không thấy họ, và tôi xuất hiện trước họ như một bộ mặt giữa than hồng mà họ biết là sẽ phải tiêu-tan, nhưng xa quá, muộn mất rồi, mắt nhắm lại, và ngày mai lại phải dậy sớm. Vậy chỉ có tôi nói, một mình, vì không làm gì khác được. Không, tôi câm lặng». (L'Innommable Samuel Beckett).

Alain Robbe Grillet giản-lược con người vào một sự-vật mà cái đáng nói vì chắc thực nhất của nó là có đấy như cái bàn, cái cây. Cử-chỉ là cử-động, lời nói là tiếng động, thái-độ là di-chuyển. Nói cách khác, tác-giả đã gạt bỏ ra khỏi cử-chỉ, lời nói, thái-độ của con người những tình-tự, ý-nghĩa, ý-nghĩ làm cho những cái đó có tính-chất nhân-loại. Trong lời tựa truyện «Dans le labyrinthe, tác-giả nhắc cho độc-giả biết ý-định đó :

« Ở đây chỉ bàn một thực-tại hoàn-toàn vật-chất, nghĩa là nó không bao hàm một giá-trị ẩn-dụ nào. Do đó xin độc giả chỉ nên nhìn trong đó những sự-vật, những lời nói, những biến-cố, kể lại, mà không nên tìm gán cho chúng những ý nghĩa nào ngoài chính sự sống hay sự chết của chúng».

Hơn hai trăm trang để kể chuyện người lính không tên tuổi, hình như vừa bị thua trận về, tới một thành-phố hình như để trao một gói cho một người không nhớ tên và không biết ở đâu. Người ta không thể biết người lính muốn gì, nghĩ gì và có những cảm-xúc gì, ví-dụ : có buồn vì thua trận, hay mừng vì được sống sót. Người lính chỉ là những cử-chỉ, lời nói, bước đi như của một cái bóng, một vật biết cử-động, phát-âm. Ví-dụ : tác-giả tả người lính khi ngồi ở quán-rượu :

«Anh đã uống xong từ lâu. Anh chưa có vẻ muốn đứng dậy, tuy chung quanh anh, quán đã vắng hết những khách hàng cuối cùng. Ánh sáng dịu xuống vì chủ quán đã tắt một phần lớn đèn trước khi rời khỏi quầy hàng. Người lính, mắt mở rộng, vẫn cứ nhìn cái bóng lờ mờ trước mặt, cách một vài thước chỗ đứa trẻ đứng, im-lìm và bất động như anh, tay bỏ thõng xuống. Nhưng như thể người lính không thấy đứa trẻ — và không thấy gì hết. Anh có vẻ buồn ngủ vì mệt, người tựa vào bàn, mắt mở rộng.

Chính đứa trẻ lên tiếng trước: «Anh ngủ? «Nó nói rất nhỏ như thể sợ đánh thức anh, anh vẫn không động đậy. Sau vài giây, đứa trẻ nhắc lại, hơi to hơn một chút : «Anh ngủ à? Và nó nói thêm, vẫn cái giọng nhè nhẹ cao: «Này, không thể ngủ đây được đâu nhé. «Người lính không động đậy. Đứa trẻ có thể nghĩ rằng ; Có một mình nó trong phòng, như thể chơi dỡn bằng cách nói chuyện với một người không có ở đây, hay với con búp-bê, người giả không biết trả lời. Trong những điều-kiện đó, nói thật to quả là vô-ích ; tiếng nói chính là tiếng của một đứa trẻ tự thuật một câu chuyện.

Nhưng tiếng nói tắt bặt như thể không thể chống lại được sự yên lặng, và sự yên-lặng lại trở về như cũ. Đến lượt đứa trẻ có lẽ cũng buồn ngủ. Người lính nói : «Không... Phải... Tôi biết». Cả hai đều không ai cựa cậy. Đứa trẻ vẫn đứng trong bóng tối lờ mờ, tay bỏ thõng. Nó trông thấy anh động đậy môi ; anh vẫn ngồi tựa vào bàn dưới ánh của một ngọn đèn điện độc nhất còn sáng trong phòng; đầu không hề nhúc nhích, mắt không chớp, và mồm vẫn khép chặt»

Gần đây, nhà Seuil mới xuất-bản một bộ truyện vĩ-đại của nhà văn Đức Robert Musil do Philipe Jacottet dịch ra Pháp-văn nhan đề là «Người Không Tính Tình» (L'homme sans qualités). Tác-giả đã mất hai mươi năm để hoàn-thành công-trình xây-dựng một tác-phẩm gồm 4 cuốn hơn ba nghìn trang :

Cuộc đời của Ulrich, nhân-vật chính của truyện, được đặt trong khung-cảnh lịch-sử của cả một thời-đại. Cuộc đời đó nói lên cho người đọc những gì về một người không tính tình.

Không tính tình không có nghĩa là không có đức-tính tốt và chỉ có nết xấu, nhưng chỉ có nghĩa là không có tính-tình gì nhất-định cả.

Không nên gán cho Ulrich, người không tính-tình, một phán-đoán giá-trị luân-lý nào. Ulrich không có tính-tình nào là cố-định. Người ta thường hiểu tính-tình như một hạ-từng cơ sở của đời sống tâm-lý, luân-lý và đặc-điểm của tính-tình là trường-tồn, lâu dài, không hay thay đổi, thành nếp nhất-định. Ulrich không có tính-tình vì không có tính gì lâu bền ở nơi chàng. Con người có tính nọ, nết kia như thể do tình-cờ và hay thay đổi. Cho nên không ai được tự cho mình là có một nết gì, dù tốt hoặc xấu. Có một nết này thì sẽ không có nết kia, vì đặc-điểm của nết là sự hạn-định. Do đó không có bi-kịch vì không ai bám víu vào một cái gì do cái nết cố-định của mình thúc-đẩy. Cũng không có đam-mê, hay chuyện rắc-rối.

Dĩ nhiên, người không tính-tình cũng vì thế mà có tất cả mọi tính-tình. Nhưng cũng vì có tất cả mà thực-sự chẳng có cái gì nhất-định. Cho nên như Musil nói : «*Người không tính tình gồm những tính tình không người*». Không có con người như một cá-thể đặc-biệt, một thực-tại riêng tư, cũng không có một cuộc-đời người có liên-tục, liên-hệ giữa những giai-đoạn gây-dựng cuộc-đời đó. Chỉ còn những mảnh vụn là mảnh đời, mảnh tình, mẩu chuyện...

°°°

Chúng ta sống trong một thế-giới đảo lộn, vắng bóng người, hay trong một thế-giới mà con người chỉ là con vật, thằng điên, bóng ma. Người ta có thể ngồi mà đọc những ý-tưởng đó trên giấy và còn tạm chịu đựng được, và tha-thứ cho các nhà văn, nhưng đem lên sân-khấu mà chế-riễu con người chỉ là thằng điên, con vật, bóng ma, thì quả là một phủ-nhận tuyệt đối, do một ý-chí tiêu-diệt triệt-để con người. Eugène Ionesco đã dám làm sự phá-hoại đó. Những vở-kịch của tác-giả trình-diễn từ mười năm nay đã đảo-lộn mọi qui-tắc kịch-bản cổ-điển và xúc-động mãnh liệt khán-giả vì tính cách kinh-dị, kỳ-quặc, quái gở của chúng. Đó là một thứ kịch phản kịch đến hai lần : Nó vừa bao-hàm sự phủ-nhận con người, vừa bao-hàm sự phủ-nhận cả ngôn-ngữ là phương-tiện diễn tả của kịch.

Người ta vẫn thường coi ngôn-ngữ là biểu-lộ của con người nghĩa là để diễn-đạt những tình-cảm, ý-nghĩ của nó. Đó là lòng tin về một sự thống-nhất giữa người và tiếng nói. Những nhà văn như Sartre, Camus, đã hoài nghi con người và coi cuộc đời người như một kinh-nghiệm phi-lý trong một vũ-trụ phi-lý. Có một sự ly-dị giữa người với người và giữa người với sự vật. Nhưng những nhà văn đó vẫn dùng một ngôn-ngữ gọn-ghẽ, luận-lý để lĩnh-hội và diễn-đạt cuộc đời phi-lý và con người phi-lý. Nói cách khác, họ vẫn tin vào tính-cách hợp-lý, mạch-lạc của lý-luận về phi-lý, vẫn dùng cái lý để diễn tả và chứng-minh cái phi-lý. Eugène Ionesco đi xa hơn nữa, nhằm tiêu-diệt luôn cả ngôn-ngữ vì tác-giả cho rằng muốn diễn đạt nghiêm chỉnh sự đổ vỡ hỗn-loạn, phải tạo ra một ngôn-ngữ đổ-vỡ hỗn loạn.

Sự phủ-nhận của Ionesco là triệt-để : phủ-nhận con người, và ngôn-ngữ của nó.

Sự phủ-nhận con người được trình bày như một bóp nghẹt dần dần con người do sự xâm-lăng và chiếm-đoạt dần-dần của thế-giới sự-vật và sinh-vật.

Trong những vở « Victimes du Devoir », « Nouveau Locataire». « L'avenir est dans les œufs », người ta thấy bàn ghế ; chén bát, trứng, đồ đạc cứ dần dần chất đầy trên sân-khấu cho đến lúc không còn chỗ cho nhân vật. Sự bóp nghẹt con người cũng được diễn-tả như một ngụ-ngôn trong vở kịch cuối cùng của tác-giả nhan-đề là : con tê giác (Le Rhinocéros, Gallimard, 1959).

Trong một thành-phố có những phố xá vắng-vẻ, thưa thớt những quán rượu và bàn chơi bul. Có những người nhàn-rỗi ngồi uống rượu hay chơi trong những quán đó và nói những chuyện tầm-thường vô-nghĩa. Nhưng họ chợt thấy một con tê-giác ở đâu lừ-lừ tới, nặng nề chậm-chạp, đang tiến vào phố chính. Người ta ngạc nhiên, bàn tán, nhưng sau cùng cũng thôi. Có lẽ là nó xổ chuồng từ một rạp xiếc ? Và chắc gì đã là con tê-giác ? Người ta tranh-luận về loại tê-giác một sừng hay hai sừng. Rồi con tê-giác lại xuất-hiện. Có phải là vẫn con đó hay một con khác. Rồi con thứ ba. . con thứ tư. Thật kỳ-quặc. Sự kinh-dị càng tăng thêm khi người ta nhận thấy rằng càng nhiều tê-giác xuất-hiện thì càng thấy biến mất người dân ở thành-phố. Rồi hơn nữa, tê-giác không phải ở rừng hay ở đâu xa bò về, mà do chính ở thành-phố. Chính đàn ông, đàn bà của thành-phố vì bị một chứng dịch bí-nhiệm đặc-biệt và biến-thành tê-giác.

Người ta sợ dịch, sợ biến thành tê-giác, và nỗi lo sợ đó càng tăng khi thành-phố đầy những tê-giác và vắng dần những bóng người.

Chỉ có một người sống bừa-bãi là Beranger có vẻ không thể nhiễm-dịch và nhất-định không trở-thành tê-giác. Beranger đã có lúc muốn bảo-vệ cho cả vợ mình khỏi thành tê-giác, nhưng sau cùng đành thua chịu. Toàn-thể thành-phố trở-thành đàn tê-giác ; chúng chậm-chạp bò, xâm-chiếm mọi nơi như một sức mạnh rầm-rộ. Chỉ còn một tiếng người thét lên phản-đối kháng-cự giữa những tiếng rung-động nặng-nề của đoàn tê-giác dậm đất, hí vang trời. Nhưng phản-đối với ai ? Vì còn ai để hiểu mà chấp-nhận sự phản-đối ?

Con người bị xâm-chiếm, tiêu-diệt do những áp-lực, sức mạnh của thế-giới sự-vật và loài-vật. Con người lên tiếng phản-kháng

bằng một lý-luận hợp-lý, mạch-lạc. Ngôn-ngữ, luận-lý là khí-giới bảo-vệ cuối cùng của con người, vì dù bị thua, con người vẫn nói lên và kết-án sự thất-bại đó như một phi-lý, bất-công.

Albert Camus đã làm như thế. Nhưng Eugène Ionesco đi xa hơn nữa và từ chối luôn cả khí-giới cuối cùng đó. Tự bản-tính nó, ngôn-ngữ cũng chỉ là một hỗn-loạn, điên-cuồng. Các chữ, danh-từ liên-kết với nhau một cách máy-móc và diễn-tả những ý-tưởng liên-kết với nhau cũng một cách máy máy-móc, không có gì là mạch-lạc, luận-lý cả.

«Thực ra khi có tiếng gõ cửa, ta không biết có người hay khônng». Chẳng có ai bao giờ — bao giờ cũng có ai — Tôi đồng ý với anh — Anh cũng có lý trong cả hai cách trả lời — Khi gõ cửa. có lần có người có lần không có người — ».

Người ta nói thế này — người ta có thể nói thế kia ngược lại, ai cũng có lý đôi chút, chẳng ai có lý hoàn-toàn. Những chữ có thể có nhiều ý-nghĩa khác nhau hoặc trái ngược nhau, chồng đối nhau, có liên-lạc mà cũng như chẳng liên-lạc gì như thế «ông nói gà, bà nói vịt». Ví-dụ : Tác-giả diễn-tả một «xen» một người vào nhà và người chủ mời bỏ mũ ra và hỏi cái gì đây. Thế là những câu trả lời tiếp theo những câu hỏi lung-lung, đúng là «Ông nói gà, bà nói vịt». Từ chữ «chapeau» là cái mũ mà hai người lan sang những chữ khác, đưa tới những ý-tưởng khác chẳng liên-lạc gì với nhau, như château : lâu đài, charrue : cái cầy v.v...

Roberte II : — Cứ tự-nhiên đi. Bỏ mũ ra (nàng chỉ cái mũ)... đội ở đâu đi. Cái gì đó ? Ai đó ?

Jacques : — Thật tuyệt (cha-a-armant)

Roberte II : — Cái gì ở trên đầu anh đó ?

Jacques : — Hãy đoán xem ! Đó là một thứ mèo... (espèce de chat...) Tôi đội từ ban sớm.

Roberte II : — Đó là một lâu đài ? (c'est un château ?)

Jacques : — Tôi đội suốt ngày : ở bàn ăn, phòng khách, tôi không lấy nó ra bao giờ cả. Tôi không dùng nó để chào hỏi đâu.

Roberte II : — Đó là con lạc đà ? (c'est un chameau ?)

Jacques : — Nó dập chân, nhưng biết sới đất.

Roberte II : — Đó là cái cầy ? (c'est un charrue ?)

Jacques : — Đôi khi nó khóc.

Roberte II : — Hay là một nỗi buồn ? (c'est un chagrin ?)

Jacques : — Nó có thể sống dưới nước.

Roberte II : — Thế là con cá bống à ? (c'est un chabot ?)

Jacques : — Nó cũng có thể lướt trên sóng

Roberte II : — Đó là chiếc xà-lúp ? (c'est une chaloupe ?)

Jacques : — Rất nhẹ-nhàng (Tout doucement)

Roberte II : — Là một chiếc xà-lan ? (c'est un chaland ?)

Jacques : — Nó đôi khi cũng thích ưa sống trên núi. Nó không đẹp.

Roberte II : — Là một nhà ở núi ? (c'est un chalet ?)

Jacques : — Nó làm cho tôi buồn cười.

Roberte II : — Đó là một cù nôn hay một phòng họp (c'est une chatouille ou un chapitre ?)

Jacques : — Nó kêu la, vỡ cả tai.

Roberte II : — Đó là tiếng la ó sao ? (c'est un chahut ?)

Jacques : — Nó thích trang-trí.

Roberte II : — Đó là một người trang-điểm ? (c'est un chamarré.)

Jacques : -- Không.

Roberte II : — Tôi chịu thua vậy.

Jacques : — Đó là cái mũ (c'est un chapeau)

Roberte II : — Ồ ! bỏ ra, bỏ ra, Jacques, anh Jacques của em. Ở nhà em như ở nhà anh. Em có mũ, rất nhiều, anh muốn bao nhiêu cũng có.

Jacques : — . . . Mũ à ? (de chapeaux ?)

Roberte II : — Không... những con mèo... không da... (Non... des chats... sans peau !)

Jacques : — Ồ ! con mèo của tôi... (Oh ! Mon chat...)
(*Jacques ou la Soumission*)

«Mon chat» đây có thể là con mèo của tôi, em yêu quý của tôi, hay cái mũ của tôi... hay cái gì cũng được...

Kịch của Ionesco khôi-hài làm cho khán-giả buồn cười. Nhưng là một cái cười đặc-biệt, **cười chính mình.** Trong các loại kịch cổ-điển, khán-giả cười một vai đóng người hà-tiện, hay người sợ vợ, nhưng có thể tin rằng mình không phải là người hà-tiện, người mà mình cười, vì giữa diễn-giả và khán-giả có một cách-biệt. Nhưng nếu đối-tượng làm cho khán-giả cười là sự bất-lực, sự sụp-đổ của chính con người, không còn sự cách-biệt ước-lệ nữa, và do đó sân-khấu trở thành tấm gương phản-chiếu ý-thức khán-giả. Khán-giả cười vì sự ngớ-ngẩn, vụng về, bất-lực của chính mình, cười mà vẫn cảm thấy-xấu hổ, nhục-nhã.

Khi ta suy nghĩ và bàn luận về phi-lý, không thể cười được, vì sự suy-nghĩ đụng chạm đến thân-phận con người và bao giờ cũng đượm bi-đát. Nhưng nếu đi sâu hơn nữa vào phi-lý, khi diễn-tả sự phi-lý bằng một ngôn-ngữ lệch-lạc, hỗn-độn, lung-tung, cái bi-đát trở thành khôi-hài. Nhưng cái khôi-hài đó không xóa bỏ cái bi-đát, hay trốn lánh nó ; trái lại, xuất-hiện như một hình thức bi-đát triệt-để *«Đời là phi-lý»*, *«Con người là một đam-mê vô-ích»*. Những câu nói đó, nếu do những nhà triết-học nói lên trong một bầu khí trang-nghiêm của suy-tưởng, không thể làm cho ai cười ; nhưng nếu do một người ngọng, người lắp nói lên, làm sao người nghe không khỏi cười, tuy tiếng cười đó là tiếng cười của bi-đát. Tiếng cười đó cũng là tiếng cười của Ionesco.

o°o

Sự phủ-nhận tuyệt-đối và triệt-để của nhà văn bó buộc nhà phê-bình phải tra hỏi về sự có thể có văn-chương hay không. Các nhà văn có thể khác nhau về quan-niệm cuộc đời, hình-thức diễn-tả, và ý-hướng sáng-tạo, nhưng ai cũng công nhận là có thể viết được. Sự phủ-nhận ngôn-ngữ hoài-nghi ngay cả sự viết đó. Có thể viết được không ? Và viết để làm gì ? Ý-hướng nền-tảng

của chính việc viết là gì ? *Ví dụ: «Lúc mặt trời chếch bóng, bước đi thêm lệch-bệt, đầu gối đau, bắp chân và đùi tôi thấy nặng ngang nhau; tới lúc mặt trời xế bóng thì hai bên thái-dương tôi bừng bừng, trước mặt tôi, đổ xuống những hoa cà, hoa cải tựa hồ trong đầu có ai đốt một cây bông tí-hon và những hoa ánh-sáng loé ra từ hai con mắt.. Tôi bước lảo-đảo, hình như đi được là nhờ sức gió thổi xuôi chiều hơn là nhờ ý-chí và sức-lực của chính mình».* (Gìn vàng giữ ngọc. Doãn-quốc-Sĩ. Sáng-tạo số 9).

Trong đoạn văn trên, tác-giả viết để ghi những cử-chỉ và cảm-xúc của mình lúc đi đường. Người đọc tưởng **nhớ tới** một kinh-nghiệm sống thực. Nhưng thực ra, những hàng chữ trên chỉ có thể có vì sự vắng mặt của chính sự thực sống-động kia. Sự hiện-hữu của ngôn-ngữ xây trên sự vắng mặt của thực tại mà nó muốn diễn-tả. Sau những chữ, những câu có vẻ linh-động, lôi cuốn, con mắt người đọc chỉ thấy một tròng rỗng càng ngày càng gần khi càng đi vào sự mô-tả. Người ta không thể viết khi đang sống thực-tại và khi viết lên không còn có thực-tại đó nữa. Cho nên **viết là quên chính điều mình muốn nói lên, là nói điều muốn dấu.** Viết là một việc không thể làm được. Làm sao tôi có thể viết : « *Tôi cô đơn* ». Viết nhằm trao-đổi, gửi cho người đọc. Cho nên có một mâu-thuẫn rõ-rệt giữa sự cô-đơn của tôi như là một trạng-thái tâm-hồn hay hoàn-cảnh riêng biệt tôi đang sống với sự cô-đơn đó được nói lên, được bày tỏ ra như Maurice Blanchot đã viết : *«Thật là khôi-hài khi người ta ý-thức được nỗi cô đơn của mình mà lại bày tỏ ra với một độc-giả và bằng những phương-tiện ngăn-cản không cho người ta còn cô đơn. Tiếng cô-đơn cũng tổng-quát như tiếng bánh ; và khi người ta nói ra, người ta làm cho có mặt tất cả những gì chữ đó loại ra».* (Faux pas, trang 9). Tôi có quyền cô-đơn nhưng khi tôi nói lên cho người khác biết sự cô đơn đó, không còn phải là cô đơn, cô-đơn là một thực-tại để sống, chứ không thể **nói ra.** Vậy mâu-thuẫn ở chỗ viết ra ; và viết vẫn là **quên điều muốn viết**

Làm sao có thể bày tỏ sự sao-xuyến để thông-cảm, vì yếu-tính của xao-xuyến là không có gì cả. Xao-xuyến (angoisse) khác sợ-hãi,

lo-lắng, vì sợ-hãi lo-lắng bao giờ cũng có một đối-tượng rõ-rệt. Làm sao có thể nói nghệ-sĩ sáng-tạo tác-phẩm khi chính trong việc sáng-tạo tác-phẩm đó mà nghệ-sĩ mới là nghệ-sĩ (La part de Feu, M. Blanchot, trang 27).

Ngôn-ngữ trong văn-học cũng khác lời nói hằng ngày. Khi người huấn-luyện-viên hô : « *nghiêm tiền bước* », lời nói đó có giá-trị của một mệnh-lệnh và sức-mạnh của hành-động. Nhưng cũng câu nói đó viết ra trong một tác phẩm tiểu-thuyết, không có một độc-giả nào đứng nghiêm, tiền bước cả. Ngôn ngữ của văn-nghệ biểu-lộ một sự « nghèo-nàn » cốt yếu và thật là phi-lý nếu phán-đoán ngôn-ngữ văn-nghệ bằng những tiêu-chuẩn của hành-động, chân-lý, thực-tại.

Do đó, muốn trung-thành với thực-tại sống-động, chỉ có một cách là yên-lặng. Viết là phá tan sự yên-lặng đó, để hoài-niệm một thực-tại. Nhưng đã rõ là công-trình đó thất-bại, không thể thực-hiện được. Yên-lặng : không còn văn-học ; và nếu các nhà văn không thể không viết họ sẽ viết để nói lên rằng : không nói được gì cả, hay mọi lời nói lên là vô nghĩa và vô ích.

o°o

Sự phủ-nhận triệt-để con người và ngôn-ngữ không phải chỉ ở nơi các nhà văn soạn-kịch, nhưng cả ở nơi các nhà thơ, soạn nhạc hay hội-họa. Trên mọi lĩnh-vực nghệ-thuật đều thấy đề cao sự hỗn-độn, xáo-trộn, vô hình-thức, không còn một tiêu-chuẩn, định đề nào làm căn bản cho sáng-tác. Hơn nữa, người ta cố tạo ra một nghệ-thuật tự phủ-nhận như một văn-học không có ngôn-ngữ, một âm nhạc không có âm-điệu, một hội-họa không khuôn mặt. Igor Stravinsky nói: «*Tôi coi âm nhạc như tự nó không thể* **diễn tả** *bất cứ cái gì : một tình-cảm, một thái-độ, một tâm-trạng tâm-lý, một hiện-tượng thiên-nhiên v. v... Nhạc không bao giờ có ý nhạc như đặc tính nội-tại của nó* ».

Về điêu-khắc cũng thế. Germaine Richier đã chỉ để trên bệ những mảnh đồng nứt rạn, bị chọc thủng, lồi lõm như bị đánh đập sưng lên hoặc xẹp xuống ; không có ý nghĩa gì rõ ràng nhất-định.

Còn Pollock thì tạo ra một hội họa « phi-lý », hỗn-độn như thiên-nhiên. Họa-sĩ giải một tấm vải ra rồi lấy cây vẽ hoặc cả ống mực màu phóng ra những nét chấm những đường, những mầu sắc. Đó là vẽ theo Pollock. Dựng lên, người ta có cảm-tưởng đứng trước những mê lộ hay những bức tường cũ-kỹ nứt rạn, rêu mốc hoặc vỏ thân cây sù-sì, chết khô. Môn-phái của Pollock (Action Painting) chủ-trương cái cốt-yếu trong hội họa là chuyển động và tốc-độ. Đó là hai yếu-tố độc nhất không cho lý-trí kịp can-thiệp và hướng-dẫn việc vẽ. Ở Pháp, một Georges Mathieu đã bắt chước khuynh-hướng đó và tiến-tới mức-độ kinh-dị ! Trên một sân-khấu, trước mặt một quần-chúng tò mò, tiếng nhạc jazz kích-thích dồn-dập, họa-sĩ trải một tấm vải rộng hai thước rưỡi, dài 6 thước, rồi đột-nhiên, tay cầm những bình thuốc mầu, họa-sĩ nằm soài lên tấm vải, la hét, khua múa như lên đồng. Và tác-phẩm hoàn-thành với một thời-gian kỷ- lục ; họa-sĩ đứng dậy, nhọc mệt, toát mồ-hôi. Trong tình-cảnh đó, bức họa cũng hỗn-loạn điên cuồng như tiếng nhạc jazz hoang-dại. Đó là hội-họa không nội-dung, không hình-thức, biểu-lộ sự hỗn-loạn triệt-để.

Tại sao những nhà nghệ-thuật trên phủ-nhận triệt-để nghệ-thuật. Người ta không thể không nghĩ tới một sự **sáng suốt** của con người hiện-đại. Nó không muốn bị lừa dối, bị lầm tưởng. Nó nhận thấy rằng không có sự-thực, luân-lý gì ở đời này cả. Hơn nữa, nó thấy nó bất-lực, bất-lực không thể hiểu được cuộc đời, bất-lực không thể sửa đổi được cuộc-đời đó. Và lý-trí, tình-cảm lại là những khả-năng của nó, làm cho nó nhận-thức được sự bất-lực của chính nó, của lý-trí, của tình cảm. Cho nên nó lấy lý-trí chống lại lý-trí lấy tình-cảm chống lại tình-cảm, lấy ngôn-ngữ đả-phá ngôn-ngữ. Vì cảm thấy bất-lực, thất-bại, nên con người tự trả thù bằng cách làm nhục những khả-năng làm cho nó cảm thấy bất-lực là lý-trí, tình-cảm. Đó là nỗi đau khổ chua-xót của sự sáng-suốt. Người không suy-nghĩ, lo-lắng, không nhìn thấy gì cả, nên cũng không phủ-nhận, từ chối gì cả. Nhưng con người không thể không tìm hiểu, không thể không sáng-suốt, và sự sáng-suốt làm cho nó đau khổ.

Trước tình-cảnh đó, nó phủ-nhận luôn cuộc-đời. Nhưng sự phủ-nhận này hoàn-toàn tiêu-cực, và nhằm xóa bỏ mọi mâu-thuẫn của cuộc đời. Con người nhận thấy : đời là phi-lý — người chỉ là bóng ma — không thực, và kết-luận, vậy không có con người, cuộc đời. Nghệ-thuật trở thành một phản-kháng tiêu-cực, chối bỏ cuộc-đời. Do đó, bỏ rơi quần-chúng. Phần lớn những nhà nghệ-thuật này chỉ được biết đến và ca-tụng trong những người cùng môn-phái. Quần-chúng rất lạc-lõng và cảm thấy xa-lạ khi đi vào thế-giới của họ. Hơn nữa, nghệ-thuật này còn đụng chạm làm tổn-thương xúc-cảm nghệ-thuật của quần-chúng. Quần-chúng không phủ-nhận rằng đời đầy mâu-thuẫn, nhưng quần-chúng vẫn sống những mâu-thuẫn đó và biết rằng khó xóa bỏ hết được. Vậy luôn luôn phải nỗ-lực tìm hiểu và sửa đổi dù khó khăn thất-bại. Cho nên quần-chúng đòi hỏi một nghệ-thuật vừa phủ-nhận vừa công-nhận ; một nghệ-thuật phủ-nhận cuộc đời mà vẫn ôm lấy mọi mâu-thuẫn cuộc đời. Nhưng dù sao, một nghệ-thuật phủ-nhận đôi khi cũng là một tiền-bộ. Nó có giá-trị của một phản-kháng ; dù là tiêu-cực.

Nói cho cùng, không có sự phản-kháng nào là triệt-để hay sự phủ-nhận nào là tuyệt-đối thực-sự. Người ta phủ-nhận văn-học, nhưng vẫn dùng văn-học để phủ-nhận văn-học. Dù chỉ còn là tiếng kêu hay một tiếng động, văn-chương vẫn là văn-chương vì tiếng kêu, tiếng động đó là của con người. Tính-chất nhân-loại không phải chỉ gắn liền với tiếng kêu, nhưng là ở tại nguồn-gốc phát âm là con người.

Có một sự khác-biệt thiết-yếu giữa tiếng kêu của con người và của sự vật, loài-vật, dù cả hai đều là tiếng kêu, Và bao lâu con người có thể còn kêu được, văn-nghệ sẽ vẫn còn, vì vẫn còn con người, dù con người đó thế nào mặc lòng.

oOo

CHƯƠNG II

VIẾT LÀ GÌ ?

Mục-đích chương này nhằm tìm hiểu thế nào là một tác-phẩm văn-chương.

Đây là mấy cuốn sách để trên bàn : một cuốn triết-học, một cuốn sử-ký, một cuốn vật-lý và một tập thơ. Cái gì phân-biệt tác-phẩm biên-khảo với tập thơ là tác-phẩm văn-chương. Thoạt-tiên, ai cũng phải nhận rằng tất cả những tập giấy kia đều là những cuốn sách : cũng là những trang giấy, những chữ in xếp theo cùng một thứ-tự, xếp đặt với một kỹ-thuật ấn-loát như nhau. Vậy điểm chung cho mọi cuốn sách biên-khảo hay văn-chương là đều xử-dụng văn-tự, chữ viết như phương-tiện diễn-tả, trình-bày, và để đọc, chứ không phải để nghe, xem, ngắm như khi đứng trước một bức họa hay khi nghe một bản nhạc.

Trong tác-phẩm biên-khảo cũng như văn-chương, đều có thể đặt những câu hỏi : viết là gì, viết cái gì, viết để làm gì, viết cho ai viết thế nào.

Viết là ghi những chữ trên giấy theo một thứ-tự liên-tục, phù-hợp với nội-dung mà những chữ đó muốn diễn-tả.

Viết cái gì ? Nội-dung của chữ có thể là :

— một hành-động (tôi đi chơi)
— một tâm-trạng (tôi buồn)
— một ý-nghĩ, một cảm-tưởng (tôi cho rằng làm như vậy không hợp-lý).

— một sự-kiện (tôi thầy hòn đá rơi)

— một biền-cố (hôm qua, một cuộc đảo chánh đã xảy ra ở Nam-Mỹ)

Viết để làm gì ? viết để thông-tin, truyền lệnh, lãnh-đạo, giác-ngộ, truyền cảm, trao đổi, giảng dạy, báo-cáo v.v...

Viết cho ai ? Viết và in thành sách bao giờ cũng bao-hàm một ý-hướng trao đổi, đối-thoại với người khác. Không thể viết và in sách cho **mình** vì chủ-đích muốn được biết đến, muốn được thông-cảm hay ít ra muốn được lắng nghe, chấp-nhận thiết-yếu gắn liền với việc viết.

Viết thế nào ? Làm sao viết cho người khác đọc dễ hiểu dễ thông-cảm như viết phải sáng-sủa, rõ-ràng, mạch-lạc, gọn-ghẽ hay viết phải gợi cảm, linh-động v.v...

Vậy có những điểm chung mà người ta có thể tìm thầy cả trong tác-phẩm biên-khảo và tác-phẩm văn-chương khi đặt và trả lời những vấn-đề nêu lên ở trên, nhưng đồng-thời cũng có điểm dị-biệt trong chủ-đích, ý-hướng viết, trong cách viết xác-định một tác-phẩm văn-chương **khác** tác-phẩm biên-khảo và những điểm dị-biệt đó cũng ở ngay trong việc sử-dụng văn-tự, chữ viết ; khi viết : lòng **ái-quốc** là một **tình-tự** của những người cùng chung một **cộng đồng** quốc-gia, dân-tộc, ngôn ngữ, bày tỏ sự **yêu-quý** và tha-thiết bảo-vệ **cộng-đồng đó** khi nó bị đe dọa..., ta thầy trong câu, người viết đã xử-dụng một số danh-từ là những khái-niệm trừu-tượng được xếp đặt theo một liên-lạc luận-lý.

Đây là một lối diễn-tả bằng suy-luận, căn-cứ vào sự-kiện như là tiêu-chuẩn xác-định giá-trị chân-thực của suy-luận.

Trong câu : « *Ý-niệm hữu hạn chỉ có thể hiểu được nếu có ý-niệm vô-hạn, vậy nếu có cái hữu-hạn, cũng phải có cái vô hạn* » Sự suy luận không dựa vào sự-kiện có thể kiểm-chứng, nhưng căn-cứ vào tính-cách luận-lý của suy-luận, nghĩa là vào tính-cách mạch-lạc chặt-chẽ của lý-luận mà thôi.

Suy-luận căn cứ vào sự-kiện, hay luận-lý là cách diễn-tả của biên-khảo.

Văn-chương cũng dùng chữ viết, cũng muốn diễn tả những sự-kiện, tình-tự biền-cố, cũng nhằm thông-cảm, nhận thức nhưng không diễn-tả bằng suy luận. Để diễn tả lòng ái quốc, nhà văn viết :

Nhiễu điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước phải thương nhau cùng.

Nhà văn không dùng khái-niệm trừu-tượng, suy-luận, cũng không chứng-minh gì cả. Nhà văn lấy những chữ cụ-thể, cá-biệt tượng-hình để thể-hiện một ý-tưởng, một tình-tự, một sự việc mà không trực-tiếp nói tới, gọi tên ý-tưởng, tình-tự, sự việc đó.

Cho nên có một sự khác biệt về chủ-đích, ý-hướng viết, và cách viết trong tác-phẩm văn-chương. Khi đọc : Nhiễu điều phủ lấy giá gương, ai cũng hiểu là tác-giả nói tới lòng ái-quốc, nhưng tác-giả không viết thẳng chữ ái quốc ra, mà chỉ dùng những hình ảnh để gọi nó, nhắc tới nó mà thôi. Nhà văn viết bằng cách ám-chỉ. **Cái không viết ra là chính cái muốn nói lên.** Cho nên ngôn-ngữ, chữ viết của văn-chương khác hẳn ngôn-ngữ chữ viết của biên-khảo.

Chính vì chủ-đích đặc-biệt đó, nên nhà văn khi viết, chú-ý tới văn, cách viết, do đó, ý-hướng viết của nhà văn cũng là ý-hướng viết **văn**, có ý hiểu rằng nhà văn là người chú-trọng tới **cách viết**, cách xây-dựng hình-ảnh.

Đề-tài : "chống tham-ô lãng-phí", trong một bài thơ đặc-sắc của Phùng-Quán (1) cũng có thể là một đề-tài cho một bài bá-cáo, một bài xã-luận hay một bài diễn-thuyết nhằm tố-cáo tình-trạng tham-ô lãng-phí của công ở nơi một số người lãnh-đạo quan-liêu, mọt dân.

Nếu phải viết một bài luận-thuyết, tác-giả sẽ suy-luận : nước

(1) Trích Giai-phẩm Mùa Thu tập II, tháng 11-1956 đăng lại trong Trăm Hoa Đua Nở. Tủ-sách Mặt trận Bảo-vệ Tự-do Văn-hóa tr. 116.

ta là một nước nghèo, lại bị thực-dân bóc-lột. 90% là nông-dân, và một nửa số dân không đủ ăn. Rồi chiến-tranh bùng nổ, tàn-phá càng làm cho tình-cảnh nghèo đói gắt-gao hơn. Chiến-tranh vừa lâu dài, lại tiếp-diễn ở ngay thôn-quê, khác với những cuộc chiến-tranh hiện-đại thường lấy thành-thị làm chiến-trường. Cho nên khi chiến-tranh vừa chấm dứt, thôn-quê cũng như người nghèo, bị cháy nhà, đã nghèo lại nghèo thêm. Phải làm ăn thật vất-vả mới kiếm được từng đồng mà vẫn túng thiếu cơ-cực.

Trước tình-cảnh đó, lũ quan-liêu, mọt dân, hối-lộ, hoặc tiêu xài hoang-phí không tiếc tay. Chúng lấy tiền công-quỹ, đoàn-thể tổ-chức cổng-chào, tiệc-tùng, khán-đài danh-dự để đón tiếp rước khách, lấy lòng cấp trên mong sẽ được thăng-thưởng tiền chức.

Cần phải phê-bình, tố-cáo, trừng-trị, tiêu-diệt bọn tham-ô, lãng-phí...

Với những sự-kiện trên, tác-giả có thể phân-tách, lý-luận, đưa ra những nguyên-nhân giải-thích, đi tới những kết-luận mà tác-giả có thể viết hằng chục trang, trăm trang... để chứng-minh, kết-tội.

Nhà thơ không lý-luận, cũng không cần kể-lể dài-dòng. Thay vì nói tới những cảnh đói khổ, tham-nhũng như những ý-tưởng trừu-tượng, nhà thơ dựng lên một vài hình-ảnh cụ-thể, điển-hình, phản-ảnh tình-cảnh đó và nói lên những ý-nghĩ, ước muốn mà nhà thơ muốn diễn-tả.

Tuy không nói lên trực-tiếp những ý-tưởng, ước muốn là chủ-đích của đề-tài, ý-hướng viết, nhưng chính những hình-ảnh, khi được chọn-lọc và chứa-đựng nhiều khả-năng khêu-gợi, truyền-cảm, lại có thể tác-dụng mãnh-liệt vào người đọc hơn là những bài xã-luận trực-tiếp nói tới ý-tưởng, ước muốn đó.

Nhà thơ dựng lên cảnh nghèo đói, làm ăn lam-lũ bằng những hình-ảnh đặc-biệt, điển-hình :

Cảnh người : *Những bà mẹ già quấn dẻ rách.*
Da đen như củi cháy giữa rừng.
Kéo giây thép gai tay máu chảy ròng.

Bới đồn giặc trồng ngô tỉa lúa
— *Những cô gái trồng bông*
Hai mươi ? Ba mươi ?
Tôi không nhìn ra nữa.
Mồ hôi sôi trên lưng
Mặt trời như mỏ hàn sì lửa
Đốt đôi vai cháy hồng
— *Tôi đã gặp*
Chị em công-nhân đổ thùng
Yếm rách chân trần
Quần xăn quá gối
Run lẩy bẩy chui vào hầm xia tối
Vác những thùng phân
Ta thuê một vạn một thùng
Có người không muốn vác...

Cảnh-vật :

Nhiều xóm làng vùng Kiến-An Hồng-Quảng
Nước biển dâng lên ướp muối cát cánh đồng
Hai mùa lúa không có một bông
Phần người toàn vỏ khoai tím đỏ.

Mô-tả sự lãng-phí :

Tôi đã đến thăm nhiều hố-xá cầu tiêu
Giấy trắng nửa mặt, xé toang chùi đít
Những người này không bao giờ biết
Ở làng quê con cái nhân-dân ta
Rọc lá chuối non, đóng vở học i-tờ

Mô-tả sự công-phẫn của lương-tâm :

Như công-nhân
Tôi muốn đúc thơ thành đạn
Bắn vào tim những kẻ làm càn
Những con người tiêu máu của dân
Như tiêu giấy bạc giả.

Chỉ cần một vài hình-ảnh thật đặc-sắc, linh-động, điển-hình cũng đủ dựng thành một cảnh đời mà nhà văn muốn tố-cáo ; qua bài thơ, người đọc có thể hiểu thế nào là tham-ô lãng-phí và công-phẫn trước cảnh-tượng đó mà không cần chứng-minh, lý-luận giải-thích...

Một vài câu thơ dễ đọc, dễ thuộc, dễ phổ-biến có giá-trị thuyết phục không kém gì và đôi khi còn hơn cả những bài xã-luận, bá-cáo dài-dòng.

Do đó, văn-chương cũng nhằm phản-ảnh thực-tại như biên-khảo, luận-thuyết, nhưng phản-ảnh không phải bằng khái-niệm trừu-tượng, suy-luận, mà bằng hình-tượng, văn-ảnh.

Văn-ảnh là một hình-tượng nghệ-thuật rút ra từ kinh-nghiệm sống thực mà óc tưởng-tượng của nhà văn đã tạo thành, dễ làm cho người đọc cảm-xúc sâu-sắc kinh-nghiệm sống-thực mà văn-ảnh đó phản-chiếu.

Văn-ảnh có những **đặc-tính khả-xúc**, vì là cụ-thể ; cá-biệt, nhưng lại chứa đựng ý-nghĩa tổng-quát, phổ-biến. Nó chỉ-thị cái phổ-biến, tổng-quát mà không trực-tiếp diễn-tả. Người đọc đi từ văn-ảnh đến ý-tưởng hay lãnh-hội ý-tưởng qua văn-ảnh.

Văn-ảnh nhắc tới ý-tưởng mà không **nói lên**. Cho nên văn-chương không gạt ý-tưởng mà chỉ biểu-lộ nó bằng cái cụ-thể, một cách ám-chỉ. Nói cách khác, ý-nghĩa xuất-hiện như **có đấy** trong cái cụ-thể của hình-ảnh và văn-chương là một thứ ngôn-ngữ ám-chỉ (allusif). Nó nói với tình-cảm, nhiều hơn là với lý-trí. Tuy-nhiên không phải nó gạt bỏ lý-trí, nhưng là nói với một lý trí nằm ngay trong tình-cảm. Cho nên trong văn-chương, không thể tách tình-cảm khỏi lý-trí, vì những hình-ảnh rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta bao giờ cũng đưa ta tới những **cảm-nghĩ** trước thực-tại mà hình-ảnh nhắc tới : Trong ý-nghĩ có cảm-giác và trong cảm-giác có ý-nghĩ. Người đàn-bà có bộ mặt sâu bọ của Picasso gợi nơi người ngắm tranh những cảm-nghĩ về một thứ người sống trong một vũ-trụ ngạt thở, lồ-bịch và do đó bị biến-thể đi cũng như con người là giận, chầy, rệp trong vũ-trụ của Kafka (c'est du vermine). Nghệ-sĩ, nhà văn không định-nghĩa con người, như một ý-niệm nhưng bằng một hình-ảnh gợi cảm chứa đựng những ý-nghĩa không nói ra, mà vẫn như có đấy.

Ngược lại, nhà suy-luận khi dùng ý-niệm chỉ gợi ý mà có thể không gợi cảm, chính vì những ý-niệm đã chỉ được tạo-thành do một quá-trình loại bỏ những khía-cạnh cụ-thể, hữu-hình. Cho nên có thể quả-quyết, suy-luận đôi khi chỉ nói với lý-trí mà không nói với tình-cảm.

Nhận-xét trên cho thấy chữ viết trong văn-chương không phải chỉ là một phương-tiện chuyên-chở ý-nghĩ, diễn-tả tư-tưởng, mà còn là **yếu-tố cấu-tạo** tác-phẩm. Và sự chú-trọng làm văn, xây-dựng hình-ảnh trở thành cốt-yếu trong ý-hướng viết. Làm văn không phải là vụ hình-thức theo nghĩa hình-thức chỉ là phương-tiện, nhưng là vì hình-thức thiết-yếu biểu-hiện ý-nghĩ trong cái cụ-thể.

Cho nên không có vấn-đề nội-dung, hình-thức trong văn-chương như hai sự khác biệt nhau. Nội-dung là chính, hình-thức là phụ, cũng như cái chứa trong bình là cốt-yếu, cái bình chứa **khác** cái chứa và là phụ. Nói một cách khác : Hình-thức trong văn-chương chính là yếu-tố cấu-tạo văn-chương.

o°o

HÌNH - THỨC VĂN - CHƯƠNG

Hình-thức văn-chương là cách tổ-chức, xây-dựng ngôn-ngữ để biểu-hiện nội-dung văn-chương. Nó bao gồm một sự chú-ý sáng-tạo, xếp đặt hình-ảnh những chữ, những câu, những đoạn theo một cơ-cấu nào đó. Tùy như cách xác-định cơ-cấu ngôn-ngữ mà phân-loại thành những thể văn : Văn xuôi, văn vần, kịch... Mỗi thể-văn đều bị qui-định bằng những yếu-tố xây-dựng riêng biệt.

Những yếu-tố xây-dựng thơ như niêm-luật, nhịp điệu, cách xuống dòng, cách reo vần, cách lựa chọn hình-ảnh.. những yếu-tố cấu-tạo văn xuôi như cách bố-cục đoạn, chương, thiên, phần theo những loại văn bút-ký, phóng-sự, truyện dài..., hay cách kết cấu thành sen, màn trong bi-kịch, hài-kịch...

Tất cả những yếu-tố đó xây-dựng hình-thức văn-chương và có một tầm thước quan-trọng vì tùy theo quan-niệm diễn-tả mà nhà văn lựa chọn lối biểu-hiệu bằng hình-thức này hay hình-thức kia.

Mỗi hình-thức diễn-tả gắn liền với nội-dung nó biểu-hiện như cả hai chỉ là một. Nói cách khác, không thể biểu-hiện một tình tự, một quan-niệm về đời bằng một hình-thức diễn-tả không thích-hợp với quan-niệm, tình-tự đó. Mỗi hình-thức diễn-tả đưa về một quan-niệm đời nhất-định ; hay mỗi quan-niệm đời bao-hàm một lối biểu-hiện riêng biệt : vì hiểu cuộc đời như thế nên bày tỏ như thế, không thể bày tỏ một cách khác ; bày tỏ một cách khác đưa về một quan-niệm khác về đời.

Cho nên hình-thức văn-chương không phải là điều tùy-thuộc; nó xác-định ý-nghĩa và giá-trị một tác-phẩm vì nó chính là cái làm cho nội-dung tác-phẩm có thể biểu-lộ, và chỉ có thể biểu-lộ trong một hình thức nhất định nào đó. Trong một bài thơ, chấm câu đánh dấu phẩy sai, hay không xuống dòng khi đến chỗ phải xuống dòng, tức là làm tổn thương và đôi khi có thể thay đổi hết ý-nghĩa, giá-trị bài thơ, vì nó đã phạm tới nhịp điệu, ý-nghĩa của bài thơ đó.

Vậy hình-thức trong văn-chương là **kiến-trúc** của tác-phẩm. Nó qui-định những tương-quan giữa các phần, bộ-phận đó với nhau. Nó xác-định cách cấu tạo, bố-trí nhân-vật, cảnh-vật, sự vật, nó quyết-định sự lựa chọn những hình-ảnh, những chữ chứa đựng nhiều khả-năng rung-động truyền-cảm.

Nói tóm lại, hình-thức văn-chương bao gồm các thể-văn và cách xây-dựng những thể văn đó bằng những yếu tố lấy trong ngôn ngữ, văn-tự.

Nếu hình-thức văn-chương là nhất-định, gắn liền với từng quan-niệm sáng-tác, nó lại không hạn-định hay cố-định với một quan-niệm sáng-tác hay với một thể-văn nào. Hình-thức là muôn mặt, muôn vẻ, tùy mỗi nhà văn gán cho, và như thể một cách vô-tận...

Chính khả-năng vô-tận đó, đảm-bảo cho sinh-hoạt sáng-tạo văn-chương có thể tiếp-diễn không ngừng vì sáng-tạo là gì nếu không phải là tạo ra những hình-thức diễn-tả mới. Nhưng làm sao có thể sáng-tạo hình-thức mới, nếu tự bản-chất hình-thức là cái gì cố-định ?

Mỗi nhà văn, khi sáng-tạo, đem lại cho văn-đàn một hình-thức diễn-tả khác. Cho nên tìm hiểu một nhà văn là tìm hiểu hình-thức xây-dựng tác-phẩm của nhà văn đó. Nói một cách rộng lớn, hình-thức văn-chương của một nhà văn là bút-pháp cái chỉ-thị khuôn mặt riêng mà nhà văn đó đã muốn xác định cho tác-phẩm của mình trong văn đàn. Bút-pháp bao-gồm toàn-thể công-trình kiến-trúc của một tác-giả. Đó là lối xử-dụng thường-xuyên một thể văn, một cách thể thường-xuyên vận-dụng hình-ảnh, chữ viết, một khuynh-hướng chung trong cách bố-cục mô-tả nhân-vật, sự vật v. v...

Những nhà văn lớn đều có một bút-pháp riêng, không ai giống ai. Sở-dĩ nhà văn có bút-pháp khác nhau vì có những kinh-nghiệm đời khác nhau. Do đó bút-pháp, gắn liền với con người nhà văn và bày tỏ phong-độ, phong cách riêng của nhà văn đó. Văn là người, mỗi nhà văn đều sáng-tác từ một hoàn-cảnh, vị-trí riêng tư của mình. Mỗi nhà văn đều ở trong *«một hoàn-cảnh»* (en situation). Chữ hoàn-cảnh hiểu theo một nghĩa thật bao-quát : nơi sinh, chốn ở, gia-đình, ảnh-hưởng giáo-dục, bạn bè, huyết-thống, tính-tình, thời-đại, tài-năng, nghệ-thuật. Tất cả những yếu-tố trên xác-định *«hoàn-cảnh»* của mỗi người, cũng như của mỗi nhà văn và nhà văn cũng như mọi người đều nhìn về cuộc đời từ hoàn-cảnh riêng tư của mình.

Bút-phát, trong hình-thức xây-dựng tác-phẩm, biểu hiện cái nhìn về cuộc đời của mỗi nhà văn trong hoàn-cảnh riêng tư của

mình, không thể lẫn lộn, đồng-hóa, giản-lược, dù có-thể tìm ra những ảnh-hưởng mà nhà văn đã tiếp-thu của người khác, mỗi nhà văn vẫn giữ được vẻ độc-đáo của mình cũng như mỗi người xuất-hiện trước cái nhìn của người khác với một điệu nói, bóng dáng riêng mà ngay từ đàng xa, người quen thuộc đã có-thể nhận ra, không nhầm lẫn với người khác.

Bút-pháp biểu-lộ phong-cách của một nhà văn, tuy là độc-đáo nhưng không phải cố-định một cách tất-yếu. Thường thường nhà văn không thay đổi được bút-pháp và vẫn-giữ một bút-pháp suốt đời văn-nghiệp, hoặc chỉ thay đổi về chi-tiết, như văn điêu-luyện hơn, hình-ảnh linh-động hơn, chữ dùng xác-đáng hơn, ý lời phong-phú hơn, nhưng cái nếp chung, đường-lối xây-dựng chung, căn-cứ vào một khuynh-hướng, một lựa chọn nào đó vẫn có thể nguyên-vẹn.

Tuy nhiên nhận-định đó không có giá-trị như một định-luật tất-yếu. Đôi khi, có thể xảy ra ở một vài nhà văn một sự thay đổi triệt-để đến nỗi có thể coi sự thay đổi đó như một gián-đoạn tuyệt-đối, một giã-từ hoàn-toàn với quá-khứ của mình, làm cho người đọc không còn **nhận ra** tác-giả quen thuộc nhờ một liên-tục trong sáng-tạo.

Sự thay đổi này có thể xảy ra vì những biến-cố lớn lao về chính-trị, về tình-cảm, về tôn-giáo đưa tác-giả tới một quyết-định *«lột xác»* (conversion) đánh dấu bằng sự thay đổi hẳn quan-niệm sáng-tác vì đã thay đổi nhân-sinh-quan, vũ-trụ-quan, do đó cũng thay đổi lối nhìn đời, cách tiếp-nhận đời bằng cảm-quan, lý-trí. Trường-hợp Xuân-Diệu chẳng-hạn. Rất khó nhận ra Xuân-Diệu ngày xưa thời tiền-chiến, trong Xuân-Diệu bây giờ.

Với Nguyễn-Tuân, có lẽ không hẳn là một gián-đoạn tuyệt-đối. Nguyễn-Tuân bây giờ vẫn còn phong-cách của Nguyễn-Tuân xưa. Những hình-ảnh, ý-nghĩ bây giờ trong «*Sông-Đà*» tập tùy bút mới đây có khác xưa, nhưng lối kể lể, thái-độ nhìn đời của một kẻ thích đi lang-thang tìm nhấm-nháp thưởng-thức đời biểu-lộ trong những hình-ảnh được tạo bằng xúc-giác, khứu-giác và nhất

là vị-giác vẫn là nét độc-đáo, nguyên-vẹn trong văn tùy-bút của Nguyễn-Tuân bây giờ cũng như ngày xưa.

Mỗi nhà văn có một bút-phát riêng biểu-hiệu một phong-cách riêng. Nhưng có-thể có những bút-phát tuy khác nhau, vẫn gần nhau hơn khi so-sánh với những bút-pháp khác.

Bút-pháp của nhà văn A khác của nhà văn B, nhưng cả hai có thể gần nhau hơn nhà văn C. Sự gần-gũi này ở tại những nhà văn cùng chung một thời-đại, một chế-độ, một ảnh-hưởng văn-nghệ, do đó họ có-thể giống nhau về lối nhìn đời và quan-điểm sáng-tác. Những nhà văn cảm-nghĩ giống nhau và đồng quan-điểm vận-dụng phương-tiện nghệ-thuật, tuy mỗi người vẫn giữ cá-tính riêng, vẫn có thể hợp-thành một nhóm, hay một trường-phái, có một bút-pháp chung mà người ta có thể xác-định những đặc-điểm của bút-pháp chung đó.

Trường-phái, nhóm văn, thường xuất-hiện như một phản-ứng chống lại một nhóm văn, trường-phái khác. Sự qui-tụ thành nhóm, trường-phái nhằm mục-đích dựng một sức-mạnh tập-thể gây một uy-thế đông-đảo cho sự phủ-nhận, đồng-thời cho sự có mặt của mình trước dư-luận văn-nghệ.

Trường-phái dựa vào một quan-điểm xây-dựng nghệ-thuật mới để phủ-nhận và tự bày tỏ. Quan-điểm tả-chân phủ-nhận quan-điểm lãng-mạn. Rồi quan-điểm siêu-thực lại phủ-nhận quan-điểm tả-chân chẳng-hạn. Sự thật khó mà xác-định rõ-rệt được phong-cách, bút-pháp của một trường-phái. Nói cho đúng, nó chỉ là một **bầu khí** sáng-tác, một tinh-thần làm văn của một số người giống nhau về quan-điểm nghệ-thuật. Đọc một đoạn văn, không biết là của ai, nhưng vẫn có-thể đoán được là của nhóm này hay khuynh-kia, vì có-thể nhận ra một **bầu khí** nghệ-thuật, một giọng điệu chung của nhóm, khuynh-hướng đó.

oOo

TÁC-PHẨM VĂN-CHƯƠNG LÀ MỘT CÔNG-TRÌNH HOÀN TOÀN CỦA TINH - THẦN.

Theo những phân-tích trên hình-thức là cái xác-định một tác phẩm là tác phẩm văn-chương. Văn-chương là một ngành của nghệ-thuật. Vậy tính-chất nghệ-thuật của văn-chương ở đâu ? Cái hay, cái đẹp trong tác-phẩm rung-động cảm-xúc thẩm-mỹ của ta là ở chỗ nào ? Ta có thể trông thấy, sờ mó tới được không? Nói cách khác, hình-thức nghệ-thuật trong văn-chương có phải là những yếu-tố vật-chất, hữu-hình, mà giác-quan có thể lĩnh-hội được không?

Ở nơi khác (1) trong khi bàn về tác-phẩm nghệ-thuật, chúng tôi đã có dịp xác-định tính-chất nghệ-thuật trong một tác-phẩm là một hình-thức nào đó, được cấu-tạo bằng những đường, nét, mầu sắc, âm-thanh chứa đựng những đặc-tính khả-xúc (qualités sensibles) làm rung-động khiếu thẩm-mỹ của ta. Hình-thức nghệ-thuật là cái làm cho ta phân-biệt một bức họa chẳng hạn khác với tấm vải, tờ giấy, tuy bức họa cũng như tấm vải, tờ giấy đều chỉ là vật chất cả. Hình-thức nghệ thuật là một cái gì thuộc về tinh-thần vì do tinh-thần sáng-tạo ra, nhưng trong hội-họa, điêu-khắc, kiến-trúc, hình-thức nghệ-thuật dựa vào những yếu-tố vật-chất hữu-hình: chất liệu (đất, đá, gỗ) đường, nét, chiều, cạnh, mầu sắc, khối-lượng v.v. Đó là những cái giác-quan có thể lĩnh hội được và chính nó chứa đựng những đặc-tính khả xúc nhằm thể hiện cái khả-xúc là cứu-cánh của nghệ-thuật.

Trái lại, trong tác-phẩm văn-chương hình-thức nghệ-thuật không được xây dựng bằng những yếu-tố vật-chất, hữu-hình, khả-xúc.

Đây là một cuốn tiểu-thuyết. Trông bề ngoài, nó không khác bất cứ một cuốn sách nào. Cũng chỉ là cái bìa, những trang giấy xếp lại thành một khối lượng nào đó, có những giòng chữ giống nhau. Không có gì là **dấu hiệu vật-chất** để ta có thể

---

(1) Xin xem «Xây-dựng tác-phẩm tiểu-thuyết» của tác-giả, chương : Tác-phẩm nghệ-thuật.

căn cứ vào đó mà phân-biệt cuốn tiểu-thuyết này là một tác phẩm nghệ-thuật khác với cuốn sách kia là một cuốn sách toán hay triết-lý...

Nó cũng là một đồng giấy im-lìm, bất-động, lù-lù trên bàn kia hay trong tủ-sách, bên cạnh những cuốn khác, hoàn toàn vô nghĩa nếu ta không cầm lấy, rút ra khỏi tủ sách.

Giả-sử ta cầm lấy, mà không biết đọc, vì ta mù chữ, hay vì nó được viết bằng một ngoại-ngữ ta không biết, ta có thể không đọc được, hay có thể đọc mà không hiểu gì, những hàng chữ kia, đối với ta cũng là một vô-nghĩa, và hơn nữa một hư-vô. Ta chẳng thấy tư-tưởng, cũng chẳng thấy văn-chương nghệ-thuật đâu cả. Nó không có, đối với ta, thế thôi.

Nhưng giả-sử ta có-thể đọc được bài thơ, cuốn truyện đi nữa, ta cũng không trông, nghe, xem thấy gì cả. Bài thơ trước mặt ta, trước giác-quan của ta, cũng chỉ là một tờ giấy trắng có những giòng chữ được xếp theo một thứ-tự nào đó thôi.

Ví-dụ đây là bài «*Thu-Điếu*» của nhà thơ Nguyễn-Khuyến. Nếu đề-tài trên là của một họa-sĩ, ta sẽ có một bức tranh cảnh thu ngồi câu cá : ngắm bức tranh, ta thấy ao nước trong veo, chiếc thuyền câu bé nhỏ, sóng biếc gợn, lá vàng rơi, mây xanh, con đường bên bờ có những khóm trúc lơ-thơ... Họa-sĩ dùng mầu-sắc, đường nét, không-gian để thể-hiện một cảnh dưới một hình-thức nghệ-thuật nào đó. Khi trông bức họa, hình-thức của nó, dựa vào những yếu-tố cấu-tạo vật-chất là mầu-sắc không-gian rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta.

Trong bài thơ của Nguyễn-Khuyến, khi đọc lên ta chẳng thấy gì, chỉ thấy những chữ đen in trên giấy trắng, dầu vậy bài thơ vẫn có thể rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta như khi đứng trước bức họa...

Điều đó có nghĩa là tác-phẩm văn-chương hoàn-toàn là một tác-phẩm tưởng-tượng và ta lĩnh-hội nó không phải bằng giác-quan, nhưng bằng óc tưởng-tượng, bằng tinh-thần. Cho nên tất cả những

gì là tính-chất nghệ-thuật, cấu-tạo vũ-trụ nghệ-thuật trong một tác-phẩm văn-chương đều ở trong tinh-thần, trong đầu óc của ta thôi. Những tính-chất nghệ-thuật đó không dựa vào những yếu-tố vật-chất như dấu hiệu đưa tới ý-nghĩa tinh-thần, gợi lên hình-thức nghệ-thuật. Chính ta khi đọc thơ văn, phải xây-dựng lại trong óc ta vũ-trụ nghệ-thuật mà tác-giả đã xây-dựng trong óc của tác-giả.

Do đó, muốn lĩnh-hội được tác-phẩm văn-chương, phải hiểu đã mới có thể rung-động được. Tác-phẩm văn-chương thuộc về một ngành nghệ-thuật hoàn-toàn giới-thiệu với tinh-thần, vì bên ngoài, nó không có gì hết. Chỉ là những chữ như trăm nghìn chữ của mọi thứ tác-phẩm. Chính vì vũ-trụ nghệ-thuật trong tác-phẩm văn-chương hoàn-toàn ở trong tinh-thần, nên ta có thể vượt khỏi ngay cả những chữ viết đã dùng để ghi tác-phẩm đó. Một câu ca-dao, một bài thơ, có thể học thuộc lòng, và khi đã thuộc, không cần nhìn vào chữ nữa.

Ngày xưa, khi chưa có văn-tự để ghi chép đã có văn-chương rồi. Tác-phẩm ở ngay trong óc người thuộc thơ, văn, và mỗi lúc người ta có thể gây-dựng lại vũ-trụ nghệ-thuật trong óc mình, một cách âm-thầm, không cần đọc hay ngâm-nga lên. Nghệ-thuật trong văn-chương là một nghệ-thuật có thể thưởng-thức hoàn-toàn trong yên-lặng. Bài thơ, văn, trong bản-chất nghệ-thuật của nó, không có một vị-trí nào trong không-gian, thời-gian. Tấm tranh, bức tượng, là những tác-phẩm ở một chỗ nào đó trên tường nhà, hay phòng triển-lãm, ngoài công-viên. Nhưng bài thơ, bài văn ở đâu ? Nó không ở đâu cả, vô hình, không ở ngay cả trong óc ta như một cái gì luôn luôn có mặt ở đó. Nó chỉ có mỗi khi ta nhớ tới, và thể-hiện lại bằng trí tưởng-tượng.

Tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm nghệ-thuật hoàn-toàn tinh-thần cả trong cách lĩnh-hội lẫn bản-chất nghệ-thuật của nó.

°°°

Người ta có thể đem so-sách văn-chương với các ngành nghệ-thuật khác. Sự so-sánh này cho người ta thấy nghệ-thuật gồm

những cách biểu-hiện khác nhau, đi từ những hình-thức dựa vào nhiều yếu tố vật chất đến những hình-thức hầu như không dựa vào một yếu-tố vật-chất nào. Nói cách khác, nghệ-thuật xuất hiện qua những tác phẩm biểu-hiện không thuần-túy tinh-thần đến những tác-phẩm biểu-hiện thuần túy-tinh thần

Trước hết, có thể coi kiến-trúc như một ngành nghệ-thuật thực-hiện tình-cảm, ý-nghĩ của con người trong quan-hệ với cuộc đời, người khác, thần-linh ở một mức độ thấp nhất so với các ngành nghệ-thuật khác.

Kiến-trúc dùng những chất-liệu vật-dụng như đất, đá, gạch, ngói v. v... xây-dựng những lầu đài, đền thờ, dinh-thự, khán-đài v.v... theo một hình-thức kiểu-mẫu nào đó. Hình-thức này bày-tỏ một ý-nghĩa tượng-trưng rất khách-quan, vô-ngã, Ví-dụ, những đền chùa ở Việt-nam, xưa kia thường xây dựng theo một kiến-trúc ẩn nấp dưới bóng cây, biểu-lộ một thái-dộ tôn.sùng thiên nhiên, hòa-hợp với thiên-nhiên và những đền thờ kiểu Gothique ở Âu-châu theo Thiên-Chúa-Giáo thường mặc những hình thức vươn lên khỏi làng mạc, thành phố như một thái-độ thách-thức thiên nhiên, muốn chế-ngự thiên-nhiên.

Kiến-trúc cũng còn vay mượn những hình-thức của loài vật để biểu-hiện một ý-nghĩa nào đó, như đắp tượng con sư-tử để chỉ-thị sức mạnh hay nhắc tới sự bá-chủ. Những kiến-trúc lầu-đài, con vật ở đây là những dấu-hiệu tượng-trưng, nhưng nhược-điểm của vật tượng-trưng là không chỉ-định những ý-nghĩa nhất định, và do đó có thể bao-hàm những ý-nghĩa không rõ-rệt.

Xét về khả-năng biểu-hiện tình-ý con người, nghệ-thuật kiến-trúc chưa đạt tới mức độ diễn-tả một cách linh-động sâu-sắc tình-ý trong cái chủ-quan, cá-biệt của nó, kiến-trúc chỉ có thể gợi lên, nhắc tới một tình-cảm, ý-nghĩ như một khái-niệm chung : sự tôn-sùng thiên-nhiên, sức mạnh mà không gây được những rung-động cảm-xúc rõ-rệt nơi người đứng ngắm đền-đài, tượng-hình. Cho nên khả-năng truyền-cảm của kiến-trúc còn rất nghèo-nàn, nói lên được rất ít tình-ý nhân-loại. Sở-dĩ như vậy là vì kiến-trúc chưa tạo được những hình-thức biểu-hiện trực-tiếp, phải vay mượn những hình-

thức rất xa con người, là những hình-thức của thiên-nhiên, loài vật để biểu-hiện con người. Chính vì dựa vào những hình-thức xa-xôi đó, mà kiến-trúc bị lệ-thuộc nặng-nề những yếu-tố cấu-tạo vật-chất : chất-liệu, khối-lượng, không-gian ba chiều. Tác-phẩm nghệ-thuật bị qui-định về vật-chất quá nhiều đến nỗi hầu như làm cho hình vật tự nó có một ý-nghĩa nội-tại (con sư-tử là con sư-tử) và nếu có thể chỉ-thị một ý-nghĩa nhân-loại, thì chỉ là một ý-nghĩa có tánh-cách tượng-trưng xa-xôi mơ-hồ...

Đến điêu-khắc, đã tiến hơn được một bậc trong mức-độ thể-hiện ý-nghĩa nhân-loại. Điêu-khắc vẫn dùng những chất liệu gỗ, đá, đất v.v... như kiến-trúc để xây-dựng tác-phẩm nghệ-thuật, nhưng không còn vay mượn những hình-thức của thiên-nhiên, loài-vật để biểu-hiện con người, mà là dùng ngay những hình-thức nhân-loại. Điêu-khắc lấy chính con người là phương-tiện biểu-hiện tình-tự, cảm-nghĩ của con người.

Ở đây người xem đã cảm-thấy gần-gũi hơn với những ý-nghĩ, tình-cảm của con người vì nghệ-sĩ đã lấy chính khuôn mặt, ánh mắt, cử-chỉ tay chân, giáng điệu thân-hình của con người làm những hình-thức biểu-hiện.

Nghệ-thuật điêu-khắc đã đưa ta vào sâu hơn đời sống bên trong của con người khi thể-hiện được những hình-thức diễn-tả trực-tiếp tình-ý của con người.

Tuy-nhiên điêu-khắc chưa hẳn đưa ta tới nội-tâm, vì những giáng điệu, cử-chỉ, khuôn vẽ, toát ra từ tượng hình, mới chỉ diễn-đạt một tâm-tình nói chung, vô-ngã của con người nói chung như vẻ oai-nghi của một tượng-thần hay vẻ u-buồn, nhàn hạ, lam-lũ, hiên-ngang v.v... của những tượng người... Điêu-khắc chưa nói lên được oai-nghi, u-buồn ở đây là thế nào.

Trong hội-họa nghệ-sĩ bớt lệ-thuộc hơn vào yếu-tố cấu-tạo vật-chất. Không còn khối-lượng, không-gian ba chiều. Yếu-tố vật-chất ở đây chỉ là một mặt phẳng. Trên mặt phẳng đó, họa-sĩ bằng mầu-sắc, đường nét, có thể vẽ cả một cảnh, một thế-giới của con người, do đó nói lên được nhiều hơn chủ-quan của nội-tâm con

người. Nói cách khác, họa-sĩ vẽ con người trong tương-quan với cuộc đời, người khác ở một hoàn-cảnh nào đó, như thế họa-sĩ có điều-kiện diễn-tả sâu-sắc linh-động tâm-tình ý-nghĩ của con người một cách rõ-rệt, trực-tiếp hơn.

Cho nên ngay cả khi vẽ một cảnh không người, cũng vẫn có thể gợi cảm-nghĩ mãnh-liệt nơi người xem tranh vì cảnh-vật đó đã được tiếp-thu lĩnh-hội do một dự-định, một chủ-đích của con người. Nó là một cảnh xuất-hiện theo cái-nhìn, lối cảm-xúc của con người. Do đó, vẫn hàm chứa một ý-nghĩ nhân-văn, một tình-tự nhân-loại: cảnh **buồn**, cảnh **vui**, cảnh **ảm-đạm**, cảnh **sơ-sác**, cảnh **nhộn-nhịp**, cảnh **xa-lạ** v.v... Chính lối nhìn và tình-cảm của người vẽ đã mặc cho cảnh những đặc-tính nhân-loại có khả-năng gợi cảm nơi người xem.

Hội-họa nói được rất nhiều với cảm-xúc nghệ-thuật của ta, rung-động ta nhiều hơn là điêu-khắc vì những yếu-tố vật-chất cấu-tạo tác-phẩm ở đây vừa ít đi, vừa bị quy-định chặt-chẽ trong những hình-thức diễn-tả do tinh-thần sáng-tạo.

Đến âm-nhạc, sự lệ-thuộc yếu-tố cấu-tạo vật-chất càng giảm hơn nữa. Nghệ-thuật càng giảm sự lệ-thuộc vào yếu-tố cấu-tạo vật-chất bao nhiêu càng gần-gũi con người hơn và do đó chứa đựng nhiều khả-năng rung-động, truyền-cảm hơn bấy nhiêu.

Trong âm-nhạc, không còn dùng tới khối-lượng, không-gian, mặt phẳng, hình-dáng, mầu-sắc, chiều sâu, chiều cao, kích-thước gì nữa. Chỉ có những âm-thanh vô-hình xuất-hiện và tan biến nhanh chóng, trong những cơ-cấu hòa-âm biểu-hiện trực-tiếp hơn cả hội-họa, một tâm-trạng buồn, vui hùng-tráng, nghiêm-trang nhộn-nhịp, êm-đềm... khi nghe một điệu nhạc buồn, lòng người không thể rộn lên buồn theo khả-năng rung-cảm của âm-thanh mãnh-liệt hơn mầu-sắc của hội-họa. Nhạc có lời, nói thẳng tới tình-ý mà bài ca muốn diễn-tả ; ngay cả nhạc không lời cũng vẫn diễn-tả được tình-cảm, cảnh-vật, chỉ bằng cách phối-hợp âm-thanh, nhịp điệu, nhanh chậm v.v...

Nhạc là một tác-phẩm nghệ-thuật đã rất «*tinh-thần*» vì những phương-tiện biểu-hiện của nó đã không còn lệ-thuộc nặng-nề vào yếu-tố cấu-tạo vật-chất.

Bản Nhạc là tác-phẩm nghệ-thuật thực-sự không phải là bản nhạc ghi bằng những nốt trên tờ giấy bất-động, nhưng là bản nhạc được trình-diễn và khi trình-diễn, không còn trông thấy, đụng tới nó như một vật ở trong một vị-trí không-gian, và thời-gian nhất-định. Nó không ở đâu và lúc nào nhất-định. Nó chỉ có khi được trình-diễn, và không có nữa khi thôi trình-diễn.

Đến văn-chương, không còn dùng những yếu-tố cấu-tạo vật-chất nữa như khối-lượng, chiều bề, hình-thù, mầu-sắc, âm-thanh, chuyển-động. Chỉ có những chữ đưa vào một vũ-trụ hoàn-toàn tưởng-tượng ; ta không còn nghe, xem, thấy gì cả. Khi đọc một tác-phẩm văn-chương, ta phải xây-dựng tác-phẩm trong tinh-thần của ta. Cuốn truyện, tập thơ kia trong thư-viện, tủ-sách, xếp cạnh trăm nghìn những cuốn sách khác, không có dấu gì bề ngoài chứng tỏ nó là tác-phẩm nghệ-thuật. Nó chỉ là tác-phẩm nghệ-thuật khi ta cầm lấy đọc và cấu-tạo lại, dựng lại vũ-trụ nghệ-thuật, mà tác-giả đã là người đầu-tiên dựng lên trong trí-óc của họ. Văn-chương là phương-tiện biểu-hiện đầy đủ hơn cả nội-tâm và biểu-hiện một cách trực-tiếp, không phải dùng tới những hình-thức gián-tiếp vay mượn ở thiên-nhiên, sự vật. Để diễn-tả một tình-cảm, ngôn-ngữ, chữ viết có khả-năng nói lên, gọi tên chính tình-cảm đó và hơn nữa còn có thể bày tỏ nó trong muôn vàn cách xuất-hiện của nó.

Cho nên, tất cả những gì là ý-nghĩ, tâm-tình xuất-phát từ đáy lòng người đều có thể bày tỏ, bộc-lộ bằng tiếng nói, chữ viết. Ngôn ngữ, chữ viết có khả-năng biểu-hiện phong-phú nhất, vì có thể nói lên được cả những điều không thể nghe thấy bằng tay, xem thấy bằng mắt vì đó là những thực-tại tinh-thần.

Ví-dụ : âm-nhạc có-thể đưa ta vào sâu thế-giới bên trong của con người, thể-hiện được một tình-cảm, ý-nghĩ, nhưng không thể bày tỏ một quan-niệm sống hoặc diễn-tả một tình-tự là thế nào, do

những lý-do nào tạo-thành v.v... một cách rõ ràng như ngôn-ngữ, văn-tự. Trái lại, thơ văn có thể diễn-tả trực-tiếp những điều đó.

Sở-dĩ ngôn-ngữ chữ viết có khả năng biểu-hiện trực-tiếp là vì chữ gắn liền với nghĩa. Chữ – Nghĩa. Cho nên vũ-trụ của văn-chương là vũ-trụ những ý-nghĩa và đi vào văn-chương là trực-tiếp đi vào lãnh vực ý-nghĩa.

Chính vì vũ-trụ của văn-chương là vũ-trụ ý-nghĩa, nên nó chỉ giới-thiệu với tinh-thần, với óc tưởng-tượng, và do đó cũng chỉ có thể lĩnh-hội được văn-chương bằng óc tưởng-tượng.

Nếu tưởng-tượng là nguồn-gốc, nền tảng của mọi ngành nghệ-thuật từ kiến-trúc đến văn-chương, vì ít nhiều, ngành nghệ-thuật nào cũng phải dựa vào tưởng tượng để sáng-tác hay lĩnh-hội, thưởng-thức thì văn-chương là ngành nghệ-thuật bao gồm được tất cả những yếu-tố nghệ-thuật đặc-biệt của các ngành khác, như trong thơ có thể tìm thấy điệu nhịp của nhạc, hay hình ảnh của hội-họa. Văn thơ có thể biểu-hiện được những đặc-điểm cá-tính của nhạc, hội-họa mà không cần nhờ tới giác-quan, những yếu-tố cấu-tạo vật-chất. Óc tưởng-tượng có khả-năng thay thế giác-quan và do đó tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm nghệ-thuật hoàn-toàn « *tinh thần* ».

Bielinsky nói : « *Thi ca là một ngành nghệ-thuật cao. Bất cứ một ngành nghệ-thuật nào khác đều bị giới-hạn bằng những chất-liệu dùng để diễn-tả nghệ-thuật đó khi sáng-tạo nó. Nghệ-thuật kiến-trúc có thể làm cho chúng ta kinh-ngạc, vì sự hòa-hợp các bộ-phận của nó thành một khối rất đẹp, rất hay, qua hình-thức đồ-sộ, lớn-lao của nó. Nhưng phương-tiện khêu-gợi tâm-trí của nó chỉ có thể làm đến thế-thôi. Lãnh-vực của điêu-khắc rộng hơn, phương-tiện của nó cũng phong-phú hơn kiến-trúc ; nó bộc-lộ được vẻ đẹp của thân-xác con người, diễn-tả được cách biểu-lộ tư-tưởng trên nét mặt người, nhưng nó cũng mới chỉ diễn-tả được một khoảng-khắc suy-tư của bộ mặt, một dáng điệu của thân-xác mà thôi. Hội-họa có thể bày tỏ toàn-thể con người, ngay cả thế-giới bên trong của tinh-thần nhưng hội-họa cũng bị giới hạn ở điểm mới nắm được một khoảng khắc của hiện-tượng. Âm nhạc đặc-biệt diễn-tả được nội tâm, tuy những điều nó diễn-tả không tách rời được âm-*

thanh, mà chỉ nói nhiều với tình-cảm, chưa nói được rõ-rệt với trí-tuệ. Còn thi-ca diễn-tả bằng ngôn-ngữ của con người, mà ngôn-ngữ thì vừa là bản nhạc, vừa là bức tranh, vừa là một quan-niệm rõ rệt. Cho nên thi-ca bao-quát mọi yếu-tố của các ngành nghệ-thuật khác, như thể bao-trùm tất cả những phương-tiện diễn-tả riêng biệt của mỗi nghệ-thuật khác. »

Theo Hegel, các ngành nghệ-thuật trình bày một lịch-trình diễn-tiến của tinh thần tự-giác là tinh-thần đi từ những hình-thức thấp kém nhất (kiến-trúc) đến những hình-thức cao nhứt là văn thơ.

Nghệ-thuật chẳng qua chỉ là những cách-thể biểu-hiện khác nhau của tinh-thần, và văn thơ là cách-thể biểu-hiện trực-tiếp, sâu-sắc hơn cả vì nó không giới-thiệu với giác-quan như trong nghệ-thuật điêu-khắc, kiến-trúc, cũng không giới thiệu với nguyên tình-cảm, như trong âm-nhạc, mà chỉ giới-thiệu với tinh-thần, óc tưởng-tượng, nghĩa là văn-thơ không cần tới những phương-tiện vật-chất của thế-giới bên ngoài làm trung-gian.

« *Kiến-trúc là một ngành nghệ-thuật nghèo hơn cả về biểu-hiện ý-tưởng. Điêu-khắc đã phong-phú hơn, trong khi lãnh-vực của hội-họa và âm-nhạc có thể lan rộng hơn nữa.*

Càng trừu-tượng hóa những vật-liệu bên ngoài và càng gạt bỏ tính-chất phức-tạp, phiền đa của chúng, càng phong-phú về hình-thức và ý-tưởng diễn-tả. Thi-ca thoát khỏi mọi sự qui-định trồi bật của vật-liệu đến nỗi tính chất quyết định những cách thể diễn-tả của nó không đòi hỏi sự hạn-chế vào một nền-tảng đặc-biệt nào, hay vào một giới hạn của một quan-niệm biểu-hiện nào.

Nó không bị ràng buộc với bất cứ một hình-thức nghệ-thuật nhất-định nào cả. Nó là một nghệ-thuật phổ-biến, có thể tạo-dựng và thể-hiện một đề-tài dưới bất-cứ hình-thức nào miễn là hình-thức đó có thể tưởng-tượng ra được ; và như thể bởi vì yếu-tố đặc-biệt của nó là chính tưởng-tượng, cái nền chung của mọi hình-thức nghệ-thuật và của mọi ngành nghệ-thuật riêng biệt » (Mỹ-học, tr. 92. 63)

o°o

NGÔN - NGỮ VĂN-CHƯƠNG, NGHỆ - THUẬT : TIẾNG NÓI TRONG IM-LẶNG.

Sở-dĩ văn-chương, là một tác-phẩm tinh-thần vì nó thể-hiện một vũ-trụ những ý-nghĩa. Tất cả những điều tác-phẩm bày tỏ đều là những yếu-tố thuộc lãnh-vực tinh-thần. Khi nhà văn muốn mô-tả một tâm-tình, một ý-nghĩ, nhà văn nói lên trực-tiếp tâm-tình, ý-nghĩ đó và cả những cách-thể xuất-hiện những nguyên-nhân, hậu quả của nó. Lúc nào người đọc cũng chỉ tiếp-xúc với những ý-nghĩa. Tác-phẩm văn-chương là một vũ-trụ ý-nghĩa vì dùng chữ viết làm phương-tiện diễn tả. Mà chữ gắn liền với nghĩa. Một chữ chỉ thị một ý-nghĩa là cái làm cho có thể có chữ đó. Hễ có thực tại, bất kể là ở lãnh-vực nào : sự-vật vô-hình, sự-vật cụ-thể, hữu-hình hay sự-vật vô-hình, trừu-tượng, đều có thể sáng tạo ra một tiếng, một chữ để chỉ-thị nó. Cái nhà là một thực-tại vật-chất, nỗi buồn là một thực-tại tâm-lý và người ta có chữ, tiếng « *cái nhà* », « *nỗi buồn* » để chỉ-thị nó. Cho nên khi sáng-tác, nhà văn trực-tiếp liên-hệ với ý-nghĩa, không qua trung-gian những yếu-tố vật-chất, những sự-vật của thế-giới bên ngoài.

Trong khi nhà hội-họa, điêu-khắc luôn luôn phải nhờ những yếu-tố vật-chất làm dấu hiệu cho những gì nghệ-sĩ muốn thể-hiện. Không bao giờ nghệ-sĩ trực-tiếp diễn-tả được ý-nghĩ tình-cảm trong hội-họa điêu-khắc, kiến-trúc. Khi vẽ, tạc, nghệ-sĩ bao giờ cũng chỉ liên-hệ với những sự-vật là những yếu-tố vật-chất hữu-hình. Nhà hội-họa không vẽ được lòng trong-trắng, trinh-bạch nhưng vẽ bông hoa-huệ là dấu hiệu có-thể chỉ-thị trong-trắng ; cũng như khi vẽ mấy mái nhà lá tiều-tụy ở xóm lao-động, hay ở thôn-quê, họa-sĩ có-thể đề ở dưới : cảnh nghèo-khổ : nhưng thật ra việc vẽ của họa-sĩ không liên lạc gì tới chính cảnh nghèo khổ, vì khi vẽ, họa-sĩ đã chỉ vẽ những cái nhà là những sự vật.

Giả-sử họa-sĩ không đề gì cả, người xem tha hồ giải thích : đó có thể là một cảnh nghèo-khổ, đó cũng có-thể chỉ là cảnh một dãy nhà lá không phải là nhà ngói, thế thôi . . . Họa-sĩ vẽ một cái lều, xóm nhà lá, và xong việc họa-sĩ im-lặng.

Cho nên không thể vẽ những ý-nghĩa, cũng như không thể phổ vào âm-nhạc những ý-nghĩa ; cung-điệu nhịp của âm-nhạc gợi lên một nỗi buồn, niềm vui nào đó, nhưng không phải là chỉ-thị chính nỗi buồn này, niềm vui kia.

Trái lại, nhà văn khi tả một xóm nhà tranh nghèo-nàn, có-thể nói thẳng cho ta thấy những ý-nghĩa của cảnh-tượng, như những nguyên-nhân bất-công xã-hội chẳng-hạn và do đó kích-động lòng oán ghét hay lòng thương-xót của ta.. Nhà văn có thể nói trực-tiếp những ý nghĩa vì-đã xử-dụng ngôn-ngữ chữ viết.

Do đó, có thể nói, những nghệ-thuật như kiến-trúc điêu-khắc hội-họa, âm-nhạc bao giờ cũng chỉ liên-hệ đến sự vật. Luôn luôn chúng ta đứng trước một kiến-trúc-phẩm, một bức-tượng, một tấm tranh. Những sự vật đó là những dấu hiệu chỉ-thị một ý-nghĩa nào đó mà nghệ-sĩ không trực-tiếp biểu-hiện được. Khi ta xem tranh, ngắm tượng, ta muốn lãnh-hội những ý-nghĩa đó. Nhưng, những ý-nghĩa trong các nghệ-phẩm này không được trực-tiếp biểu-lộ. Dầu vậy ta cũng có thể nói : Nghệ-thuật kiến trúc, điêu-khắc, hội-họa v.v. có một tiếng nói, ta có thể lãnh-hội được dù không nghe thấy gì cả. Ta nói : Bản nhạc này nói lên nỗi buồn của kẻ chinh-phu hay bức họa kia nói lên cảnh cô-tịch của đồng-quê. Có một tiếng nói của nghệ-thuật tạo-hình (arts plastiques) nhưng là tiếng nói gián-tiếp, tiếng nói của im lặng. Là tiếng nói của im-lặng, vì nghệ-thuật bày tỏ mà không nói ra. Nghệ-sĩ xây-dựng những hình-thức nghệ-thuật gợi lên ý-nghĩa, đưa tới ý-nghĩa mà không trực-tiếp diễn-tả nó.

Trong khi văn-chương bày tỏ và nói lên điều nó bày tỏ. Khi muốn diễn-tả một nỗi buồn, nhà văn không cần dùng dấu-hiệu vật-chất, nhưng gợi lên chính nỗi buồn đó. Như thế phải chăng văn-chương là một tiếng nói trực-tiếp ?

Thoạt-tiên người ta có thể tin như vậy và nếu công-nhận văn-chương là một thứ tiếng nói trực-tiếp, không phải tiếng nói trong im-lặng, tiếng nói ám-chỉ, người ta có thể rút ra một

nguyên-tắc làm nền-tảng cho một quan-điểm chủ-trương nhà văn không thể tránh được lập-trường trong khi làm văn.

Nhà văn, khi sáng-tác, bơi trong vũ-trụ ý-nghĩa, cho nên viết văn là bày tỏ một thái-độ của mình trước vấn-đề mình nêu lên. Ví-dụ nhà văn mô-tả cảnh lầm-than xã-hội của những xóm nhà lá khu lao-động, tức là nói thẳng tới sự lầm-than đó, đôi khi còn cho ta thấy những nguyên-nhân hay những hậu-quả gần xa của tình-cảnh đó. Như thế, nhà văn không thể không bày-tỏ một lập-trường của mình trước cảnh lầm-than xã-hội mà mình mô-tả.

Rất có thể, tác-giả chỉ mô-tả, không hề đưa ra một phán-đoán giá-trị nào. Tuy vậy, chỉ nguyên sự nói lên cũng đã là một kết-án rồi, cũng như chỉ cần đưa một vật trong bóng tối, không ai thấy, ra chỗ có ánh-sáng, cho mọi người thấy, và chỉ nguyên sự đưa ra đó cũng bao hàm một chủ-đích tố-cáo rồi

Do đấy mà người ta có thể nói tới vấn-đề lập-trường của nhà văn trước những vấn-đề con người vì nhà văn dùng ngôn-ngữ chữ-nghĩa. Trong khi vấn-đề lập-trường khó có thể đặt ra với những nghệ-sĩ các ngành nghệ-thuật tạo-hình và là những nghệ-thuật ít nhiều có tính-chất tượng-trưng. Khi họa-sĩ vẽ một cảnh nhà lá, không có gì chắc chắn cho ta thấy chủ-đích tác-giả nhằm tố-cáo một cảnh lầm-than xã-hội. Dĩ nhiên ta có thể gán cho cảnh vẽ ý-nghĩa đó, nhưng đó không phải là một sự thật hiển-nhiên. Bức tranh có thể nói lên ý-nghĩa đó, nhưng không phải là một ý-nghĩa rõ rệt nhất-định. Cho nên ta khó có thể phê-phán, kết-án về luân-lý, chính-trị, xã-hội một bức tranh khi tác-giả không bày tỏ rõ-rệt chủ-đích vẽ của họ, chính vì cái mà ta đang đứng trước mặt nó để phê-phán, không phải là những ý-nghĩa luân-lý, chính-trị, mà là những cảnh vật, những sự vật, hay những hình-tượng con người, chỉ là những dấu-hiệu tượng-trưng có thể mặc nhiều ý-nghĩa, có thể bày-tỏ nhiều thái-độ. Ta không có tiêu-chuẩn và nền-tảng để phê-phán vì bản-chất của dấu-hiệu tượng-trưng là hàm-hồ (ambigu).

Nhưng thực sự có phải chỉ nghệ-thuật tạo-hình là những tiếng nói trong im-lặng, và văn-chương mới là tiếng nói chính-thức, trực-tiếp ? Tiếng nói rút một ý-nghĩa ra khỏi tình-trạng im-lặng của nó. Nói lên phải chăng là chấm dứt tình-trạng im-lặng của ý-nghĩa và do đó là bày tỏ lập-trường ?

Trong ngôn-ngữ hằng ngày thường thường khi nói, tức là dùng tiếng nói trực-tiếp ; đôi khi trong ngôn-ngữ văn-chương cũng vậy. Khi nói : tôi đói, hoặc viết : chiều nay không hiểu tại sao tôi buồn, đó là tiếng nói trực-tiếp, vì tất cả ý-nghĩa ta muốn bày tỏ đều được diễn-tả đầy đủ trong lời nói, câu-viết.

Nhưng trong ngôn-ngữ hằng ngày và nhất là trong văn-chương, không phải luôn luôn bao giờ người ta hay nhà văn cũng chỉ có thể xử-dụng một thứ tiếng nói trực-tiếp. Khi nói : *«Gớm, chị hát hay quá»*. Mỗi chữ trong câu đều có nghĩa và toàn-thể câu cũng có ý-nghĩa. Nhưng có phải chỉ có một ý-nghĩa nhất-định như thế tiếng nói chỉ là một thứ ngôn-ngữ trực-tiếp ? Chắc-chắn là không, vì đã rõ khi nói câu trên, tôi có thể ngụ-ý **khen** mà cũng có thể ngụ-ý **chê**. Nếu trong những trường-hợp tôi ngụ-ý chê, thì ý chê ở đâu trong câu ?

Cho nên, tuy chữ gắn liền với nghĩa, mỗi chữ một nghĩa, nhưng không phải ý lời trong câu chỉ ở trong những chữ như thế mỗi chữ chỉ có một nghĩa nhất-định và nói là xếp đặt những chữ với nghĩa nhất định đó thành một tổng cộng. Cái ý của lời nói có-thể không nằm trong từng chữ hay trong toàn thể những chữ trong câu như là một tổng-số những nghĩa của từng chữ, mà là nằm trong chủ-đích của lời nói, **dựa vào toàn thể những chữ trong câu** đồng thời vượt khỏi ý-nghĩa là tổng cộng những nghĩa của những chữ trong câu.

Vì thế, khi nói, phải tìm ý trong toàn-thể của lời mà tư-tưởng lợi-dụng lướt qua để tự bày tỏ.

Do đó, mỗi chữ trong câu có một ý-nghĩa của nó, cũng như toàn-thể những chữ làm thành một câu cũng có ý-nghĩa

trực tiếp của nó, nhưng không phải vì thế mà lúc nào nó cũng có thể dịch đúng và đầy-đủ ý của lời.

Ngôn-ngữ, tiếng nói có những khả-năng đặc-biệt vì nó có thể cho ta diễn-tả những điều ta không nói ra qua những điều nói ra.

Hơn nữa, ý của lời nói cũng có thể không phải chỉ biểu-hiện những chữ ta dùng, mà còn có thể biểu-hiện bằng cả chỗ **trống**, qua những chữ ta không dùng.

Ông Saussure, một nhà ngữ-học Pháp danh tiếng đã đưa ra một ví-dụ : Người Pháp nói và viết : *L'homme que j'aime* trong khi người Anh nói và viết : *The man I love*. Người Việt cũng nói như người Anh : Người tôi yêu trong khi người Đức nói như người Pháp : *Der Mann den Ich liebe*. Trong tiếng Pháp, tiếng Đức, bó buộc phải dùng liên-từ : **Que, Den**, trong khi không cần-thiết trong tiếng Việt hay tiếng Anh. Tuy thế, khi ta nói người tôi yêu, ta không hề cảm thấy **thiếu-xót** một cái gì, như khi người Pháp nói, bó-buộc phải có chữ que, *l'homme que j'aime*, ý-nghĩa trong câu : người tôi yêu trong tiếng Việt, tiếng Anh cũng được diễn-tả **đầy-đủ**, hoàn-toàn như trong câu *l'homme que j'aime* trong tiếng Pháp, tiếng Đức.

Cho nên ý lời nói không phải ở mỗi nghĩa của mỗi chữ, hay tổng-cộng những nghĩa của những chữ trong câu, vì ý có thể không phải chỉ ở những chữ đã dùng, mà còn ở cả những chữ không dùng. Nói cách khác, ngôn-ngữ vẫn có thể nói lên cái không nói ra, nói bằng chỗ trống hay bằng sự **phủ-nhận** ý-nghĩa nhất định, hiển-nhiên của những chữ, những câu đã nói ra.

Trên kia đã đưa ra ví-dụ khi nói : Gớm, chị hát giỏi quá ! Nếu tôi ngụ-ý chê, tại sao tôi không nói : Gớm, chị hát dở quá ! mà lại có thể nói : chị hát giỏi quá mà vẫn diễn-đạt được ý chê-bai y như nói chị hát dở quá, vì người nghe dễ-dàng nhận ra

ngụ-ý chê bai đó. Như thế phải chăng ngôn-ngữ bao-hàm nhiều cách-thể diễn-tả : hoặc là trực-tiếp diễn-tả, hoặc là ám-chỉ, gián-tiếp bằng cách **phủ-nhận** điều diễn-tả.

Lời nói khôi-hài, châm-biếm, ngụ-ngôn là những lời nói ám-chỉ ; trong tiếng Việt, đặc-biệt có nhiều lối nói ám-chỉ, phủ-nhận điều nói ra để nói lên điều không nói ra như nói dồi, nói ví, nói xa-xôi bóng gió, nói mát v.v... Nói thế này, nhưng lại muốn cho người ta hiểu ra thế kia. Thành ra lời nói mà không nói, lời không nói mà là nói. Ví-dụ câu đố : Con đánh bố, bố kêu làng, làng chạy ra, con chui vào bụng bố. Câu đó có một ý-nghĩa trực-tiếp nằm trong câu, nhưng dĩ-nhiên người ta nói ra không phải diễn-tả ý-nghĩa trực-tiếp đó mà chủ-đích là để nói cái gì khác. Đó là ý-nghĩa của câu đố. Sở-dĩ có thể đố là dựa vào **khả-năng đặc-biệt** của ngôn-ngữ. Cái ý muốn nói lên, mà không nói ra trong câu đố trên là cái mõ.

Đặc-biệt là những câu đố **tục giảng thanh**. Đây cũng chỉ là một trường hợp của ngôn-ngữ ám-chỉ :

Như câu : *Xưa kia em trắng như ngà*
Bởi chàng ngủ lắm lển đà em thâm
Lúc bẩn, chàng đánh chàng đâm
Đến khi rửa sạch, chàng nằm lên trên.

Đó là cái chiếu. Đố tục giảng thanh là một đặc-điểm của ngôn-ngữ Việt và cũng là một lối chơi chữ thật thú-vị.

Còn những câu nói mỉa-mai, nói xa-xôi bóng gió, nói mát (nhất là với đồng-bào Bắc-Việt) cũng bày tỏ một thái-độ tế-nhị, nhưng đôi khi cũng độc-ác, thiếu thành-thật đơn-giản.

— *Ai ăn trầu thì nấy đỏ môi*
— *Ăn cháo đái bát*
– *Giá áo túi cơm*
— *Chuột sa chĩnh gạo*
— *Chó ngáp phải ruồi.*

Nói xa-xôi như trẻ con ngay từ lúc bé cũng đã biết xử-dụng : Nếu muốn ăn bánh, nó không trực-tiếp xin : mẹ cho con ăn bánh ; nhưng mắt nhìn bánh thèm-thuồng và nói : mẹ ơi, bánh đẹp nhỉ. Hay lúc đi chơi; muốn được bế; chỉ nói : con mỏi chân, chứ không nói thẳng : mẹ bế con v.v...

Cho nên chữ-nghĩa không phải chỉ tạo-thành tiếng nói trực tiếp mà còn có thể xây-dựng tiếng nói gián-tiếp, ám-chỉ. Trong trường-hợp tiếng nói ám-chỉ, tất cả những chữ nghĩa trong câu chỉ còn có công-dụng như một **dấu hiệu** đưa về một ý-khác, gợi lên một ý-khác như những yếu-tố vật-chất trong nghệ-thuật tạo-hình là dấu-hiệu nói tới một ý-nghĩa nào đó.

Cái khả-năng đặc-biệt của ngôn-ngữ có thể nói điều không nói ra, bằng cách phủ-nhận điều nói ra, và đôi khi nói như thế một cách rất sâu-sa thâm-trầm, tế-nhị, kín-đáo, chứng tỏ ngôn-ngữ, chữ viết không phải là cố-định, nhưng nó vẫn như luôn luôn chờ đợi được mặc một ý-nghĩa mới mà người nói sẽ gán cho theo một chủ-đích nào đó, trong một cơ-cấu của một câu đoạn nào nó.

Những chữ không bị giới-hạn trong những ý-nghĩa nhất-định. Đã là như thế, cứ như thế mãi mãi. Nhưng cuộc sống của nó là như luôn luôn sẵn-sàng để biến-thể. Nó sống một cuộc đời lúc nào cũng chỉ như một «triển-hạn» theo kiểu nói của Merleau Ponty, khi ông suy-nghĩ về tiếng nói trong nghệ-thuật theo những chiều-hướng về ngữ-học của Saussure. Ông viết : « *Nếu sau cùng, ngôn-ngữ muốn nói và nói lên điều gì, thì không phải rằng mỗi dấu-hiệu chuyên-chở một ý-nghĩa thuộc về dấu-hiệu đó, nhưng là tất cả những dấu-hiệu đều ám-chỉ về một ý-nghĩa luôn luôn*

(1) Si finalement, elle veut dire et dit quelque chose, ce n'est pas que chaque signe véhicule une signification qui lui appartiendrait, c'est qu'ils font tous ensemble allusion à une signification toujours en sursis, quand on les considère un à un, et vers laquelle je les dépasse sans qu'ils la contiennent jamais. Trong bài Phénoménologie du langage. Signes p 110.

còn được triển-hạn, khi người ta xét những dấu-hiệu đó từng cái một, và tôi vượt khỏi những dấu hiệu đó để đi tới ý-nghĩa được triển-hạn kia mà những dấu-hiệu đó như không bao giờ chứa đựng nó cả».

Những chữ như chứa đựng một sức mạnh luôn luôn có thể vượt qua những định-nghĩa mà người ta gán cho nó, để nói lên một cái gì mới, bày tỏ một ý-nghĩa mới.

Nếu người ta công-nhận khả-năng kỳ-quặc đó của tiếng nói, nhất là trong tiếng Việt, thiết-tưởng có thể căn-cứ vào đó để giải-thích tại sao có đồ tục-giảng-thanh hay tại sao có thơ lời thanh mà ý có thể tục như trường-hợp thơ Hồ-xuân-Hương.

Thơ Hồ-xuân-Hương cũng như những bức-họa, trong đó toàn-thể những **chữ-nghĩa**, chỉ là những **dấu-hiệu** hàm-hồ, có thể nói lên ý-nghĩa này hay ngụ-ý kia, y như những hình-thức nghệ-thuật phối hợp mầu-sắc, chiều cạnh là yếu-tố vật-chất, dấu hiệu của bức họa, có thể đưa tới ý-nghĩa này hay ý-nghĩa kia đều được cả.

Vấn-đề có lẽ là không nên đặt thành tranh-luận thơ tục hay thanh, nhưng là nên **ngạc nhiên** về một khả-năng của ngôn-ngữ và đặc-biệt là của ngôn-ngữ Việt chúng ta để thưởng-thức trong tinh-thần ca-tụng, biết ơn tác-giả những bài thơ đó. Nếu nói thơ Hồ-xuân-Hương là tục, nào ai cấm và cũng không ai dám cãi là sai, vì muốn gán cho nó ý-tục, thì nó sẽ là tục thật ; nhưng nếu không cho là tục, cũng không ai có quyền bảo là sai và cấm được nói như thế, vì muốn hiểu là thanh thì nó vẫn sẽ là thanh.

Chữ nghĩa trong thơ và cả bài thơ không còn phải là một vũ-trụ những ý-nghĩa trực-tiếp, nhưng chỉ là một dấu-hiệu «luôn luôn chờ đợi», còn được triển-hạn, để sẽ mặc những ý-nghĩa mà người đọc muốn gán cho nó. Trong viễn-tượng đó, không còn sự khác biệt giữa cách biểu-hiện của nghệ-thuật tạo-hình như hội-họa với cách biểu-hiện của văn-chương. Cả hai đều là một thứ ngôn-ngữ ám-chỉ ; hội-họa nói lên một **ý-nghĩa** nào đó qua thế-giới im-lặng những mầu-sắc, đường nét cũng như văn-chương nói lên một ý-nghĩa vượt qua những dòng chữ có ý-nghĩa nhất-định.

Trong tiểu-thuyết, ngay ở từng đoạn, nhà văn cũng không bao giờ nói hết điều muốn nói, và những cái nói ra chẳng qua chỉ là để đưa tới điều muốn nói là chủ-đích của việc nói mà lại không nói ra. Ví-dụ trong một chương của truyện, tác-giả mô-tả sự xa-cách, chủ-đích của sự mô-tả là để đưa tới chỗ xum-họp chẳng-hạn. Kỹ-thuật mô-tả là kể-lể, sự xa cách hay những tình-tiết, sự việc, thời-gian và dần-dần đưa tới chỗ xum-họp, làm cho độc-giả cảm thấy giờ phút đó sắp đến gần và mong đợi. Nhưng khi đến nơi, thì tác-giả lại không nói tới nữa và chấm hết đoạn, chương sang một động-tác khác. Như thế tất cả những câu, đoạn mô-tả xa-cách chỉ là những dấu hiệu đưa tới một ý-nghĩa mà tác-giả không nói ra. Câu truyện xét theo toàn-thể tác-phẩm cũng vậy. Đọc truyện Anh phải sống của Khái-Hưng, độc-giả có thể hiểu tác-giả muốn nói tới hoàn-cảnh nghèo-khổ, tình thương yêu con cái và sự hy-sinh của cha mẹ, nhưng không ý-hướng đó độc-giả không bao giờ tìm thấy trong truyện, vì nó không **ở chỗ nào** cả, trong những chữ, những câu đã dựng thành câu truyện. Khái-Hưng đã chỉ mô-tả một cảnh đời với những sự việc, biến cố xảy ra : gió bão, vớt củi, đắm thuyền.v.v. Còn điều tác giả có ý nói như chủ-đích của câu chuyện thì lại không nói ra. Thực sự, tác-giả không phải là không nói ra. Nhưng **nói ra** bằng cách không nói ra, hay bằng những cái đã nói ra, Đó là vấn đề kỹ-thuật xây-dựng nghệ-thuật, và kỹ-thuật đó dựa vào khả-năng của ngôn ngữ có thể diễn-tả bằng những chữ đã nói ra. hay bằng những cái ở giữa những chữ là những chỗ trống hoặc hơn nữa, bằng cách phủ-nhận những chữ đã nói ra **Nói cái không nói ra là tiêu chuẩn nghệ thuật** trong công trình xây dựng tác-phẩm văn-chương. Tác-phẩm chỉ là văn-chương khi nhà văn xử-dụng ngôn-ngữ ám-chỉ. Đã hẳn, nếu người ta muốn sự rõ-rệt, hiển-nhiên, ngôn-ngữ ám-chỉ sẽ là một thiếu-xót, mơ-hồ, nhưng văn-chương lại không thể có được nếu người ta muốn cái sáng-sủa, rõ-rệt hoàn-tất. Cho nên, cái có vẻ thiếu-xót, mơ-hồ của ngôn-ngữ ám-chỉ chính là nền-tảng của văn-chương, làm cho có thể có văn-chương.

Ngôn-ngữ của biên-khảo, bá-cáo, là ngôn-ngữ trực-tiếp, có thể phân-tách, vì tất cả những gì người ta muốn nói đều nằm trong những chữ của bản bá-cáo. Cho nên khi phân-tách, người ta có thể tìm thấy **đầy-đủ** những cái gì người ta đã muốn đặt vào chữ, câu của bản bá-cáo, bản tham-luận, diễn-thuyết. Đó là một ngôn-ngữ hoàn-tất. Nó biểu-lộ những sự-kiện, ý-nghĩa rõ-rệt và **dừng lại** ở giới-hạn những ý-nghĩa đó.

Trái lại, ngôn-ngữ gián-tiếp, ám-chỉ không bao giờ dừng lại ở một ý-nghĩa nhất-định nào nhưng luôn luôn có thể mở ra những viễn-tượng mới như không bao giờ hết được.

Chính vì thế mà tác-phẩm văn-chương thường hàm-hồ (ambigu) vì ngôn-ngữ văn-chương có thể nói cả bằng cách không nói điều muốn nói ra; thay vì biện-chính cho những lối nhìn của ta, nó lại có thể đưa ta vào những lối nhìn khác lạ hẳn. Cho nên khi đọc văn-chương, chúng ta không nên đòi hỏi những ý-nghĩa rõ-rệt như thể chúng đã được viết ra, được diễn-tả trực-tiếp ngay trong những chữ, nhưng nên theo dõi những chữ đã viết ra đưa chúng ta vượt quá nó tới những miền ý-nghĩa xa-xăm như khi ta xem tranh theo hướng chỉ dẫn của mầu sắc đường nét.

Nếu những ý-nghĩa được nói ra một cách trực-tiếp tác-phẩm sẽ kém đi hay mất hẳn thú-vị, giá-trị nghệ-thuật. Trường-hợp những chuyện ngụ-ngôn xưa chẳng-hạn; các tác-giả đều dùng ngôn-ngữ ám-chỉ, nhưng khi kết, thường nói toạc ra ngụ ý của mình. Tác-phẩm trở thành một bài học luân-lý hoàn-tất. Nói bằng cách không nói ra, là một đòi hỏi của nghệ-thuật.

Tiểu-thuyết biểu-hiện như hội-họa. Do đó mà ta có thể nói: Tiểu-thuyết của Balzac là **bức tranh** của xã-hội trưởng-giả suy-đồi hay bài thơ « *Thu-Điếu* » của Nguyễn-Khuyến là một bức tranh mùa thu ngồi câu cá dưới ao.

Vì những mầu-sắc đường nét trong hội-họa cũng như những chữ-nghĩa trong văn-chương đều chỉ là những **dấu hiệu** để nói lên một cái gì mà tác-giả không trực-tiếp diễn-tả ngay trên tấm vải, tờ giấy.

Sự công nhận ý-kiến trên sẽ đưa tới những hệ-luận quan-trọng về phê-bình văn-học. Nếu ngôn-ngữ văn-chương là ngôn-ngữ ám-chỉ, gián-tiếp, không thể phê-bình văn-chương bằng **phân-tách cắt-nghĩa** vì bất cứ ý-hướng phân-tách nào cũng đều thiết-yếu hao-hàm một ngôn-ngữ trực-tiếp trong đó người ta có thể tìm thấy **tất cả** những gì người ta đã đặt vào, và chỉ thấy những gì đã đặt vào đấy mà thôi. Nhưng sự-kiện luôn luôn người ta có thể nghĩ khác nhau về một tác-phẩm văn-chương chứng-tỏ ngôn-ngữ văn-chương không phải là một ngôn ngữ trực tiếp để có thể phân-tách. Một tác-phẩm như truyện Kiều sẽ không bao giờ chấm dứt được tranh-luận và phê-bình văn-học chung quanh nó. Mỗi người đi vào truyện Kiều đều có thể đem tới cho tác-phẩm Nguyễn-Du một ý-nghĩa mới và cứ như thế vô-hạn, như thể những chữ, câu thơ trong truyện Kiều vẫn là những chữ chưa có nghĩa, sẵn sàng chờ đợi được gán cho ý-nghĩa này ý-nghĩa kia.

Cho nên chữ-nghĩa trong văn-chương sống một cuộc đời giang-hồ vô-định như mầu-sắc, đường nét của hội-họa vì không bao giờ ta bắt gặp những ý nghĩa của tác-phẩm nghệ-thuật như có **sẵn** ở đấy, hoàn-tất, khi tiếp-xúc với tác-phẩm, chữ-nghĩa của văn-chương không bao giờ cố-định, hoàn-tất, nhưng luôn luôn ở tình-trạng «triển-hạn» chờ đợi...

Do đó, có thể kết-luận, ngôn-ngữ của văn-chương nghệ-thuật đều là một ngôn-ngữ ám-chỉ, một tiếng nói của im-lặng.

Và tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm thuần-túy tinh-thần, vì nó là một vũ-trụ ý-nghĩa, không những chỉ trong những chữ đã viết ra, mà cả những chữ không viết ra, cho nên, tinh-thần phải **phủ-nhận**, vượt qua những chữ đã viết ra mới có thể đi tới ý-nghĩa đích-thực của nó bao giờ cũng như ở một **chỗ khác nào đó.**

CHƯƠNG III

VIẾT CÁI GÌ ?

TRONG chương trên, chúng tôi đã đi tới một phân-biệt quan trọng mà chúng tôi cho là nền-tảng, trụ-cột của công-trình tìm-hiểu văn-chương. Đó là sự phân-biệt ngôn-ngữ trực-tiếp và ngôn-ngữ gián-tiếp. Ngôn-ngữ trực-tiếp là ngôn-ngữ của giao-dịch hằng ngày (tuy trong giao-dịch vẫn có thể dùng ngôn-ngữ gián-tiếp) hay của biên-khảo, phân-tách, bá-cáo và ngôn-ngữ gián-tiếp là ngôn-ngữ của văn-chương, nghệ-thuật (langage allusif), là điều-kiện thiết-yếu làm cho có thể có văn-chương. Có lẽ vì không nhận ra điều đó nên Paul Valéry đã quan-niệm là không thể có tiểu-thuyết hay rõ hơn, lối văn suôi không thể là văn-chương được. Paul Valéry đã chế riễu những người viết tiểu-thuyết khi họ viết: *Bà bá tước ra đi hồi năm giờ*. Cái gì là hay đẹp, văn-chương trong câu viết ghi lại một lời nói tầm thường của đời sống hằng ngày mà ý-nghĩa đã quá rõ-rệt? Nhưng Paul Valéry không thấy rằng khi nhà văn viết câu trên có thể không phải nhằm ghi lại việc Bà bá-tước đi ra hồi năm giờ mà để nói một điều gì khác thì sao? Cái mà nhà văn muốn nói không phải chỉ ở những chữ đã viết ra, nhưng còn ở chỗ vượt qua những chữ đó nữa. Chính khả-năng đặc-biệt của ngôn-ngữ có thể diễn-tả bằng cách phủ-nhận những chữ-

nghĩa nói, viết ra, là nền-tảng hiện-hữu của văn-chương. Tất cả những thể-văn ngụ-ngôn, khôi-hài, châm-biếm, tiểu-thuyết v.v.. đều đã chỉ có thể có nhờ ngôn-ngữ gián-tiếp, ám-chỉ. (1)

Cho nên nghệ-thuật không bao giờ là **nói thẳng** và nếu hiểu tả-chân là nói thẳng, thì không bao giờ văn-chương là tả-chân. Nói thẳng là chỉ nói bằng điều gì đã nói, viết ra, và tất cả những điều muốn nói đều ở trong những lời đã nói, những chữ đã viết.

Khi những nhà văn tả-chân mô-tả cảnh lầm than nghèo khổ của dân ngoại-ô chẳng-hạn, họ đâu cần nói thẳng tới sự nghèo khổ, lầm than, họ chỉ dựng lên một cảnh đời với những sự việc hành-động, biến-cố, sự vật mà thôi. Do đó, nghệ-thuật chỉ có thể là tả-chân theo nghĩa hiện-thực được linh-động những điều muốn nói, mô-tả. Nói cách khác, nghệ-thuật là tả-chân ở nội-dung hiện-thực, không phải ở **cách** hiện-thực, vì đã hẳn nhà văn vẫn có thể diễn-tả một cách hiện-thực cái muốn nói bằng cách không trực-tiếp nói nó ra.

Vậy phải phân-biệt trong văn-chương, **cái viết ra**, và **cái không viết ra**. Nói cách khác, văn-chương có thể gồm hai nội-dung : nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc. Khi nhà văn viết, thường nhằm thể-hiện cả hai nội-dung trên. **Cái** nhà văn viết chỉ là nội-dung minh-bạch nếu hiểu cái đó là những chữ viết ra trên giấy, và **cái** nhà văn thực-sự muốn biểu-hiện, diễn-tả, là nội-dung đích-thực của tác-phẩm thì lại là hàm-súc, không nói ra.

Sự phân-biệt này là kim chỉ nam của việc tìm **nội-dung** tác-phẩm văn-chương, hay tìm hiểu cái nhà văn viết.

oOo

(1) Chúng tôi sẽ còn trở lại vấn đề này trong tập hai

ĐỀ-TÀI CHỦ-ĐỀ, TƯ-TƯỞNG CHỦ-ĐỀ

Khi viết, nhà văn dùng những chữ chỉ-định sự vật hay sự-kiện. Nhà văn viết về sự vật, con người, diễn-tả một tâm-trạng, một tính-tình, một ý-nghĩ, một sự việc v.v... Dĩ-nhiên những mô-tả này đều bao-hàm một lối nhìn về con người, cuộc đời. Ngay cả khi nói về sự vật, loài vật, đôi khi cũng chỉ là để nói về người, mượn vật mà nói người như loại truyện ngụ-ngôn chẳng-hạn.

Cho nên cái mà nhà văn biểu-hiện là người đời và đời người. Đó là đối-tượng tổng-quát của văn-chương. Người đời hiểu như là người ở đời trong những quan-hệ với sự vật, với người khác dệt thành muôn nghìn sự việc, tình-tự, nếp sống, sinh-hoạt và đời người hiểu như là những ý-nghĩa, thái-độ mà người ở đời gán cho việc ở đời của mình. Vậy đối-tượng tổng-quát của văn-chương là thực-tại nhân-loại, là vũ-trụ do con người hiểu và tạo dựng.

Nhưng nói như vậy, còn quá tổng-quát vì mới chỉ xác-định nội-dung chung của văn-chương, hay nói đúng hơn, mới xác định cái **có-thể** là nội-dung thực-sự, cụ-thể trong tác-phẩm văn-học.

Vì trong thực-tế, đối-tượng cụ-thể của tác-phẩm này, tác-phẩm kia không phải là thực-tại nhân-loại nói chung, con người nói chung, nhưng là Thúy-Kiều, Chí-Phèo, Hamlet, Don Juan v.v. nghĩa là thực-tại, nhân-loại, con người đã được phản-ảnh, thể-hiện trong tác-phẩm.

Nói cách khác, cuộc sống của con người ở đời là nguồn gốc những **đề-tài** văn-chương. Đề-tài rút ra từ cuộc đời rộng lớn, phong-phú vô-tận, bao-quát mọi chiều cạnh sắc-thái trong không-gian, thời-gian, hay từ con người muôn vàn khuôn mặt, vẻ điệu, nếp sống, tình-tự, cảm-xúc, cho nên bất cứ tác-phẩm dù vĩ-đại tuyệt-tác đến đâu đi nữa, cũng không bao giờ phản ảnh hết được một cách hoàn-tất cuộc đời toàn-diện trong muôn sắc,

ngàn mẫu. Mỗi tác-phẩm chỉ biểu-hiệu được phần nào, nói lên được một vài khía-cạnh của cuộc đời toàn-diện mà thôi.

Do đó không bao giờ hết được đề-tài vì cuộc đời không bao giờ là dòng suối có thể cạn. Có tác-phẩm lấy đề-tài bao quát cả một thời-đại lịch-sử hay một thế-hệ như những truyện dài cổ-điển của Nga hay của Balzac.

Có tác-phẩm đóng khung đề-tài trong một sự-kiện quan-trọng nhất-định hay một biến-cố lớn-lao nào đó như lấy đề-tài về kháng-chiến, cải-cách ruộng đất, phong-trào cải-tạo nông-thôn.

Hoặc đề-tài còn có thể thu hẹp hơn nữa như một mối tình, một thành-tích, một oan trái, một sự việc nhỏ bé không đâu v.v.

Đề-tài là chất-liệu xây-dựng tác-phẩm, xây-dựng nhân-vật khung-cảnh, sự việc... Nhưng khi xây-dựng đề-tài, cần phải xây-dựng đề-tài đó xoay chung quanh một cái gì là trụ-cột của đề-tài. Trụ cột đó là chủ-đề. Đề-tài phục-vụ cho chủ-đề, Có thể cũng là một đề-tài mà rút ra nhiều chủ-đề tùy sự lựa-chọn của tác-giả muốn nhấn-mạnh và coi chủ-đề nào là quan trọng.

Ví-dụ : chiến tranh là một đề-tài rộng lớn. Khi xây-dựng, thể-hiện đề-tài đó, nhà văn có thể nhấn-mạnh vào sự đề-cao lòng yêu nước, hy-sinh của quân-đội, dân-chúng hay nhấn-mạnh vào sự tố-cáo những mặt trái của chiến-tranh, những khía-cạnh oan-trái, bất-công, lầm-lạc của lãnh-đạo, hay của thừa-hành nhiệm-vụ v. v. Đó là những chủ-đề của đề-tài.

Dĩ-nhiên khi đã định chủ-đề, cũng phải có tư-tưởng chủ-đề. Nó là ý-lực (idée-force) là thái-độ của nhà văn về những chủ-đề muốn nêu lên, muốn biểu-hiện.

Ví-dụ : về Truyện Kiều ; đề-tài là số-phận long-đong của con người trong con đường tình-ái. Chủ-đề có-thể có nhiều : lòng hiếu-trung của Kiều, xã-hội bất nhân, lừa đảo, ghen tuông, từ-bi phật-giáo v v.

Tư-tưởng chủ-đề : thuyết tài-mệnh tương-đố.

Hay Truyện Hồn Bướm Mơ Tiên của Khái-Hưng. Đề-tài : mối-tình trai gái. Chủ-đề : tình-yêu hiền-dâng. Tư-tưởng chủ-đề : chỉ có tình-yêu thật-sự, cao cả, lý-tưởng khi từ-chối yêu-đương thân-xác để yêu nhau trong tâm-hồn.

Căn-cứ vào sự phân-biệt nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, có thể xác-định đối-tượng văn-chương, đề-tài văn-chương là nhằm thể-hiện nội-dung minh-bạch : tác-giả mô-tả những hành động, sự việc tâm-tình, nếp sống, hoàn-cảnh là chất-liệu xây-dựng tác phẩm; và chủ-đề, tư-tưởng chủ-đề là thuộc về nội-dung hàm-súc, tác-giả nhằm thể-hiện nội-dung đó bằng cách viết ra nội-dung minh-bạch.

Nội-dung hàm-súc là tiếng nói gián-tiếp, ám-chỉ và nội-dung minh-bạch là tiếng nói trực-tiếp trong tác-phẩm văn-chương.

oOo

VĂN-CHƯƠNG VÀ XÃ-HỘI

Xét về mặt tương-quan, nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, nghĩa là cái viết ra và cái muốn nói đều phản-ảnh một lối diễn-tả và một quan-niệm về cuộc đời.

Cái nhà văn viết ra là một cảnh đời, những nếp sống phản-ảnh một khu-vực xã-hội hay một chế-độ xã-hội.

Cái nhà văn muốn nói là một nhân-sinh-quan, vũ-trụ-quan phản-ảnh lập-trường về con người, thái-độ trước cuộc đời của một lớp người hay một giai-cấp xã-hội.

Đã hẳn, không nên hiểu chữ phản-ảnh như là sự phản chiếu, của một vật tạo-thành một cái bóng hoàn-toàn thụ-động tiêu-cực, máy-móc. Văn-chương là phản-ảnh xã-hội theo nghĩa bày tỏ, bộc-lộ, biểu-hiện, hiện-thực.

Theo nghĩa đó, văn-chương phản-ảnh xã-hội là điều tất nhiên, vì nhà văn sáng-tác, lấy chất-liệu xây-dựng tác-phẩm của

mình trong cuộc đời, rõ-rệt hơn là cuộc đời đóng khung trong khu-vực, hoàn-cảnh, thời-đại của mình. Chính vì thế mà tác-phẩm nào cũng phản-ảnh ít nhiều một thời-đại hay một hoàn-cảnh xã-hội, đồng-thời cũng phản-ảnh ít nhiều những ý-nghĩ, quan-niệm về cuộc đời của những người sống trong thời-đại, hoàn-cảnh xã-hội đó.

Có những nếp sống, thái-độ, quan-niệm của xã-hội phong kiến, trưởng-giả, bình-dân, lao-động, nông-thôn, thành-thị v.v... Nhà văn sống trong xã-hội nào, có thể phản-ảnh linh-động ít nhiều nếp sống, tâm-tình, tư-tưởng của hoàn-cảnh xã-hội đó. Đã hẳn nhà văn cũng có thể phản-ảnh cả những hoàn-cảnh xã-hội khác từ vị-trí xã-hội, thời-đại của mình.

Văn-chương truyền miệng như ca-dao, tục-ngữ, dân-ca là tiếng nói của người đồng ruộng ở một xã-hội nông-nghiệp nào đó.

Cũng như vũ-trụ tiểu-thuyết của nhiều nhà văn trong Tự-lực Văn-đoàn là xã-hội trưởng-giả trung-lưu thành-thị, gồm những ông quan, ông nghị bà án, bà đốc, cậu tú, cô cử.., hay vũ-trụ của nhiều nhà văn tả-chân là xã-hội bình-dân ngoại-ô, hay nông-thôn nghèo-nàn gồm những người buôn thúng bán mẹt, phu-phen, cu-li, gái đĩ, tá-điền, dân cày v. v. . .

Do đó người ta có thể nói văn-chương thường phản-ảnh một xã-hội, quan-niệm về cuộc đời, ý-thức-hệ của những người thuộc về xã-hội đó. Nội-dung minh-bạch biểu-hiện xã-hội như một bức tranh mô-tả nếp sống, sinh-hoạt và nội-dung hàm-súc biểu-hiện ý-thức-hệ của xã-hội đó.

Nhưng tương-quan giữa nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, không có tính-cách tất-yếu, nhân-quả. Nói cách khác, không phải một nhà văn thuộc tầng lớp trưởng-giả chẳng-hạn thể-hiện một xã-hội trưởng-giả trong tác-phẩm, tất-nhiên xã-hội đó phản-ảnh lập-trường, tư-tưởng, nhân-sinh-quan trưởng-giả như thể văn-chương bao giờ cũng là văn chương của một giai-cấp xã-hội, phản-ảnh giai-cấp xã-hội đó cả trong nếp sống và ý-thức-hệ như một định-luật tất-yếu. Vấn-đề thực ra phức-tạp hơn nhiều.

Không ai có thể phủ-nhận được hiện-tượng giai-cấp trong một thế-giới loài người còn phân chia giai-cấp. Nhưng rất khó xác-định những yếu-tố cấu-tạo giai-cấp ; yếu-tố kinh-tế, tương-quan sản-xuất thường vẫn là yếu-tố trổi bật, căn-bản nhưng nó không phải là yếu-tố quyết-định tuyệt-đối. Thường-thường, người ở tầng lớp nào có nếp sống, ý-nghĩ lối nhìn đời theo con mắt của tầng-lớp ấy. Nhưng đó không phải là một định-luật tất-yếu. Đôi khi người ở một tầng-lớp xã-hội lại có-thể phủ-nhận ý-thức-hệ tầng-lớp của mình hoặc chịu ảnh-hưởng nhìn đời theo con mắt của tầng-lớp khác. Ví-dụ : người ở tầng-lớp tư-sản trưởng-giả có thể có những ý-nghĩ chống lại óc trưởng-giả của tầng-lớp mình như phủ-nhận tiêu-chuẩn lấy tiền bạc làm nguồn-gốc những giá-trị nhân-loại, tinh-thần. Ngược lại, người bình-dân, khó nghèo có thể tiêm nhiễm óc trưởng-giả hoặc mong ước vươn tới nếp sống trưởng-giả như đánh giá con người bằng địa-vị xã-hội, giàu-sang, tiền bạc, như khinh nghề tay chân cho là hèn kém. Quan-niệm đi học của nhiều người bình-dân thành-thị hay nông-thôn Việt-Nam là muốn cho con cái sau này khỏi phải khó nhọc, chân lấm tay bùn, được nhàn-hạ, ăn trắng mặc trơn. Cha mẹ hết sức nhịn ăn nhịn mặc để cho con đi học để về sau không còn phải làm việc tay chân vất vả như mình nữa. Đi học để từ-bỏ tầng lớp của mình, phủ-nhận giá-trị của sự làm việc, vươn tới nếp sống trưởng-giả.

Cho nên trong một xã-hội còn phân chia giai-cấp, giàu nghèo quá chênh-lệch, chính những người nghèo có thể không có những tư-tưởng của tầng lớp mình mà lại phản-ảnh những tư-tưởng của người giàu trong khát-vọng, ước muốn, nhận-thức của mình.

Sự-kiện đó chứng tỏ ý-thức không phải bao giờ cũng chỉ là phản-ảnh của giai cấp một cách đơn thuần theo nghĩa phản-ảnh là cái bóng của một sự vật. Tất cả những gì trong cái bóng đều bắt nguồn từ sự vật mà nó phản-chiếu. Cái bóng phản-ảnh trung-thành sự vật và không thể phản-ảnh khác được.

Nhưng ở nơi con người, hoàn-cảnh xã-hội, giai-cấp không đẻ ra ý-thức như một sự-vật tạo ra cái bóng của mình một cách tất-yếu.

Ý-thức thường phản-ảnh con người xã-hội trong một hoàn-cảnh giai-cấp nào đó. Nhưng cũng có thể bao hàm khả-năng phủ-nhận, vượt quá những qui-định của con người xã-hội đó. Trong một xã-hội phân chia giai-cấp, có những nhà văn thuộc tầng-lớp trưởng-giả dựng lên một nếp sống trưởng-giả trong tác-phẩm (nội-dung minh bạch) nhưng bao-hàm một chủ-đích phủ-nhận nếp sống đó, nghĩa là phủ-nhận lập-trường, nhân-sinh-quan của nếp sống trưởng-giả (nội-dung hàm-súc). Làm sao những nhà văn đó có thể phủ-nhận, nếu ý-thức của họ chỉ là một phản-ảnh máy-móc,, thụ-động, hay chỉ là một sản-phẩm thuần-túy tầng-lớp xã-hội của họ?

Trong những nước tự cho là thanh-toán xong chế-độ tư-bản, tiêu-biểu cho giai-đoạn chót của một xã-hội phân chia giai-cấp người ta không thể kết-án toàn-thể văn-chương thời trưởng-giả và vẫn đề-cao một số nhà văn thời trưởng-giả mà người ta gọi là nhà văn tiền-bộ. Như thế nghĩa là gì nếu không phải là không thể tất nhiên cho rằng bất cứ hễ cái gì của xã-hội trưởng-giả đều đáng nghi hết, một cách tiên-nghiệm, võ-đoán.

Do đó, phải đặt đúng vấn-đề thực-chất của ý-thức.

Một xã-hội hư-hỏng, vong thân (aliénée) tạo ra một ý-thức vong-thân, nhưng ý-thức vong-thân đó có thể không **tuyệt đối** xa lìa sự thật, hoàn-toàn là hư-hỏng, sai nhầm Nếu ý-thức con người trong xã-hội tư-bản hoàn-toàn vong-thân, hư-hỏng, sai nhầm, không dính-líu gì hết với chân-lý, thì sẽ không còn chân-lý và không có một tư tưởng nào, ngay cả chủ-nghĩa Mác cũng không thể tự cho là chân-lý nữa; như Lénine đã nói, chủ-nghĩa Mác đã được đem lại cho giai-cấp cần-lao từ bên ngoài; nói cách khác, ý-thức cộng-sản đã không phải do một người thợ, nhưng do một người ở tầng-lớp trưởng-giả tạo thành. Người đó là Karl-Marx. (1)

1. Xem «Que faire» của Lénine.

Nếu công-nhận ý-thức là phản-ảnh tất-yếu, máy-móc, đã không thể có Mác và lý-thuyết cộng-sản.

Những người như G. Lukacs đã nhìn thấy sự thực đó. Tất cả chủ-đích của nhà triết-học lỗi-lạc này khi viết cuốn sách quan-trọng nổi tiếng «Lịch-sử và ý-thức giai-cấp» là nhằm thiết lập một lý-thuyết về ý-thức. Theo G. Lukacs, ý thức có thể lầm-lạc, vong-thân, vì phản-ảnh con người của một xã-hội vong-thân, nhưng không phải tự bản-chất ý-thức là vong thân, lầm lạc như một nguyên-tắc, trái lại, ngay cả khi sai nhầm vong thân, ý-thức vẫn chứa đựng khả-năng vươn tới chân-lý hay tham-dự một phần nào vào sự thật.

Chính nhờ khả-năng đó mà con người ở xã-hội vong-thân có thể phủ-nhận xã-hội vong-thân, tìm về chân-lý.

Văn-chương là một cách biểu-lộ của ý-thức. Cho nên văn-chương có-thể biểu-lộ một ý-thức vong-thân phản-ảnh của con người ở một xã-hội vong-thân ngay trong chính xã-hội đó.

Do đó, văn-chương không phải bao giờ cũng chỉ là phản ảnh của **một** giai-cấp, nhưng thường là phản-ảnh quan-hệ những giai-cấp trong một toàn-thể xã-hội; như Merleau-Ponty đã giải thích Lukacs: «*Văn-chương không bao giờ biểu-hiện những tiêu-chuẩn của một giai-cấp, nhưng biểu hiện sự giao nhau hay đôi khi sự va chạm với-những giai-cấp khác. Cho nên văn-chương luôn luôn là một phản-ảnh của toàn-thể, dù viễn-tượng giai-cấp có thể làm cho cái nhìn lệch lạc đi*» *(1)*

Như vậy là, ngay cả những nhà văn không có ý-thức phủ-nhận giai-cấp mà vẫn có thể biểu-hiện sự phủ nhận qua sự mô-tả cái xã-hội mà họ chấp-nhận. Nghĩa là ngay cả với những nhà văn

(1 La littérature n'exprime jamais les postulats d'une seule classe, mais sa rencontre et éventuellement sa collision avec les autres. Elle est donc toujours le reflet de tous même si la prespective de classe le déforme. Les aventures de la Dialectique. p. 59.

giai-cấp, tác-phẩm của họ đôi khi cũng không phải là phản-ánh trung-thành ý-thức-hệ giai-cấp của họ. Chính vì thế mà Lukacs cho rằng những thiên-kiến giai-cấp của Balzac lại có thể làm cho ta thấy nhiều khía-cạnh của xã-hội thời ông hơn là tinh-thần cởi mở, tiến-bộ của một Stendhal chẳng-hạn.

Căn-cứ vào những nhận-xét trên, có thể phân-biệt trong cách hiện-thực một thế-giới của nhà văn hay quan-điểm : một quan-điểm khách-quan của tác phẩm và một quan-điểm chủ-quan của tác-giả.

Từ sự phân-biệt đó, có thể xảy ra hai trường-hợp :

1. Trường-hợp quan-điểm khách-quan của thế-giới mà nhà văn thể-hiện trong tác-phẩm phù-hợp với quan-điểm chủ-quan của tác-giả.

Nói cách khác, ý-thức-hệ, tư-tưởng, lập-trường của xã-hội mô-tả nhất-trí với nội-dung hàm-súc, của tác-phẩm, hay với tư-tưởng chủ-quan của tác-giả.

2. Trường-hợp quan-điểm khách-quan của thế-giới mà nhà văn thể-hiện không phù-hợp với tư-tưởng chủ-quan của tác-giả. Sự không phù-hợp ở đây có thể là :

a) Có ý-thức. Nhiều nhà văn hiện-thực xã-hội của mình không chấp-nhận nếp sống, nhân-sinh-quan của xã-hội đó. Những tác-phẩm của Sartre chẳng-hạn, nhằm mô-tả linh-động xã-hội trưởng-giả Âu-châu suy đồi với chủ-đích đả-phá, phủ-nhận ý-thức hệ trưởng-giả.

b) Vô ý-thức. Nhiều nhà văn khác không có ý phủ-nhận xã-hội của mình, nhưng trong thực-tế sáng-tác, thế-giới mà họ hiện-thực lại chống đối với lập-trường giai-cấp, ý-thức-hệ xã-hội mà họ chấp-nhận. Balzac là một nhà văn có tư-tưởng bảo-hoàng, bảo-thủ, nhưng xã-hội mà ông phơi bày đôi chỗ lại mang những tính-chất đả-kích xã-hội đó hơn cả những nhà văn tiến-bộ đồng-thời với ông có ý phủ-nhận xã-hội đó.

Nhà văn hiện-đại Pháp, François Mauriac cũng mô-tả xã-hội

trưởng-giả Pháp là xã-hội của ông. Nhưng sự mô-tả của Mauriac lại tố-cáo xã-hội trưởng-giả đó một cách linh-động sâu-sắc.

Trong truyện Kiều, Nguyễn-Du bày tỏ những tư-tưởng chủ-quan tiêu-cực về số mệnh, con người, nhưng những nhân-vật mà Nguyễn-Du đã dựng lên lại có thể bày tỏ những quan-điểm tích-cực về cuộc đời, số mệnh mà chính Nguyễn-Du không thấy và bây giờ chúng ta mới phát-hiện ra. Ví-dụ khái-niệm về tự-do trong thái-độ của Kiều.

Nếu cho rằng mọi sự đều có số cả, dù có muốn chống lại số, cũng không được vì cái mệnh của mình đã như vậy, đành phải chịu, thì đã hẳn không có tự do gì cả. Nhưng có phải mọi hành-động của Kiều đều do số mệnh qui-định như việc bán mình, sa vào Thanh-Lâu, tự-tử mà không chết, vì số chưa cho chết, rồi lại tái-ngộ với Kim-Trọng, vì số cho tái-ngộ.

Người ta có thể thắc-mắc và tự hỏi :

Việc bán mình có phải là giải-pháp duy nhất để cứu cha không ? Khi gia-đình Kiều không phải là nghèo-khổ đến nỗi không có số tiền chuộc hoặc không có thể đi vay ? Nhưng cho dù đó là giải-pháp duy-nhất đi nữa, thì vẫn có vấn-đề lựa chọn.

Nói cách khác, việc bán mình chỉ đặt ra sau khi đã có sự lựa chọn giữa chữ tình và chữ hiếu. Giả-sử Kiều đã đặt nặng chữ tình, thì hoặc là đành để cha bị bắt, hoặc tìm cách nào để cứu miễn là cái đó không tổn thương tới mối tình thì đã hẳn không có việc bán mình, và cuộc phiêu-lưu não-nùng kia.

Vấn-đề tự-do đặt ra ở sự lựa chọn đó, sau một cuộc giằng-co tranh-chấp giữa hai giá-trị hai con đường đều chính đáng cả.

Trước ngã đôi đường Tình và Hiếu, không có số nào bắt Kiều bước vào con đường Hiếu. Nhưng một khi đã quyết-định lựa chọn con đường hiếu, Kiều có thể không còn tự-do quyết-định về giải-đáp, phương thế nữa. Đã chọn chữ Hiếu rồi, thì hoàn-cảnh lúc đó có thể là không còn cách nào

khác ngoài việc bán mình và Kiều bó buộc phải nhận giải-pháp dù ngoài ý muốn của mình.

Lúc tái-hợp cũng vậy. Việc tái-hợp có thể không phải là Kiều xếp đặt, tại số nó dun-dủi đến thôi ; nghĩa là Kiều lại hợp với Kim-Trọng cũng chỉ vì số. Nhưng nếu là số, tại sao Kiều lại từ chối không lấy Kim-Trọng nữa. Do đó, sự từ chối ở đây có nghĩa như một lựa chọn trước khi bán mình chuộc cha. Nếu Kiều nhận lấy Kim-Trọng, thì quả nàng chỉ là quân cờ của số, bị xếp đặt theo số, phân-tán cũng vì số, tái-hợp cũng vì số. Ngoài ra, nếu mọi sự đều có số cả, con người hoàn-toàn chỉ là trò chơi của số-mệnh, không được tự-do hành-động, quyết-định lựa chọn, thì cũng không trách-nhiệm gì cả. Vậy tại sao có đền ơn báo oán ? Làm ơn cũng vì số, nào có công gì ? Làm tội, cũng vì số bảo làm, tại sao phải chịu phạt ? Những Tú Bà, Mã-giám-Sinh, Hoạn-Thư chỉ là tay-sai của số-mệnh, họ có tội gì ? Nếu số Kiều đã khổ, thì không có Tú Bà này, có Tú Bà khác, không thể báo oán họ được vì họ cũng chỉ sinh ra để thi-hành một cách tất-yếu bản án của số đoạn-trường.

Đã rõ Nguyễn-Du không ý-thức được những điều đó, nhưng qua tác-phẩm, ta không thể không nghĩ tới. Cho nên nếu nói tư-tưởng chủ-quan của Nguyễn-Du là tiêu-cực, bạc-mệnh thì nhiều nhân-vật của xã-hội mà Nguyễn-Du đã dựng lên vô-tình chống lại tư-tưởng chủ-quan đó của tác-giả.

Chính vì thế mà ngày nay chúng ta có thể coi Nguyễn-Du là nhà văn tiến-bộ vì tác-phẩm của ông chan-chứa tình nhân-đạo, giá-trị nhân-bản. Ông đã phát-hiện những ý-nghĩa tích-cực ngay trong chủ-đích mô-tả tiêu-cực của ông mà chính ông có thể lại không nhìn thấy.

Trường-hợp Bertolt Brecht lại khác hẳn. Nhà soạn kịch nổi tiếng này xây-dựng một vũ-trụ chống lại định-mệnh nhưng có chủ-đích rõ-rệt. Tính-cách chống định-mệnh vừa ở nội-dung minh-bạch, vừa ở nội-dung hàm-súc (1).

Brecht là một nhà văn tiến-bộ, cách-mạng cả về những cái mô-tả, cả về chủ-đích mô-tả ngay trong lòng một xã-hội còn phân giai cấp. Có lẽ nhận-định như thế, nên G.Lukacs, một người phủ-nhận xã-hội trưởng-giả, nhưng khi viết về mỹ-học cho xã-hội mới, ông vẫn đề-nghị lấy những nhà văn như Goethe, Balzac, Stendhal... làm gương-mẫu, tiêu-biểu cho một ý-thức-hệ tiến-bộ dù họ có thể là những người một cách chủ-quan, không thấy được cái suy-đồi của xã-hội mình.

o°o

VĂN-CHƯƠNG VÀ LUÂN-LÝ. Sau khi đã xét nội-dung một tác-phẩm văn-chương có thể phản ảnh xã-hội đồng-thời chịu ảnh-hưởng xã-hội trong việc cấu-tạo tác-phẩm hay gây ảnh-hưởng vào xã-hội khi đã là tác-phẩm, vấn-đề bây giờ là tìm hiểu hai nội-dung của tác-phẩm văn-chương trong tương-quan luân-lý và văn-học.

Từ xưa đến nay, rất nhiều ngộ-nhận vô-tình đã xảy ra giữa phê-bình văn-học với sáng-tác văn-chương có lẽ cũng chỉ vì chưa nhận tiêu-chuẩn phân-biệt hai nội-dung trong tác-phẩm văn-chương.

Một sự-kiện đáng tiếc và tai-hại vẫn thường xảy ra trong sinh hoạt văn-học xưa và nay, là thái-độ mạt-sát những người làm văn đã dám tạo ra những tác-phẩm vô luân-lý tổn thương đến thuần-phong mỹ-tục. Nếu được phép đi vào thâm-ý của những nhà phê-bình văn-học đạo-đức kia để tìm hiểu những lý-do làm cho các vị đó bất-mãn và lớn tiếng cảnh-cáo tác-giả và cảnh-giác độc-giả, có lẽ chỉ tìm thấy hai lý-do : hoặc là các vị đó mắc phải cái bệnh «Ghen văn-nghệ» hoặc là vì lầm-lẫn phạm-vi văn-học và luân-lý mặc dù đầy thiện-ý, thiện-chí, thiện-tâm...

Trong trường-hợp thứ nhất, không còn gì để nói vì không có gì đáng nói và chỉ nên biết im-lặng, khi không làm được cái người

---

(1) Xem : Nghệ-thuật kịch của Bertolt Brecht, của tác-giả. Tạp-chí Bách-khoa 1962 hay Nhận Định III.

khác làm được và để đạp đổ uy-tín của kẻ làm được, người ta tìm cách bôi nhọ bằng những lời đạo-đức : Tác-phẩm đó không có giá trị văn-chương nghệ-thuật gì cả vì nó là khiêu-dâm đàng-điếm...

Nhưng lời phê-bình trên cũng có thể xuất-phát từ một tấm lòng chân-thành vừa yêu văn-học vừa chuộng đạo-đức. Trong trường-hợp này, tác-giả không thể tự biện-hộ và cũng không có ai có thể bào chữa cho tác-giả được, vì người phê-bình đạo-đức đã căn-cứ vào chất-liệu, vào **nội-dung minh-bạch** của tác-phẩm mà kết-án, nghĩa là dựa vào những sự việc hành-động rõ-ràng là tội lỗi, xấu xa mà tác-giả đã dựng lên trong tác-phẩm. Tuy bị kết-án và không thể tự biện-hộ, tác-giả trong im-lặng vẫn thấy một cách vô cùng chắc-chắn rằng tất cả những vụ án văn-học này đều xây-dựng trên những ngộ-nhận lớn-lao, những lầm lẫn lãnh-vực «kinh-khủng».

Sự ngộ-nhận chủ-yếu ở chỗ người đọc hay nhà phê-bình chỉ-trích tác-giả tại sao thể-hiện **cái xấu**, phô-bày những sự việc vô luân-lý. Sự chỉ-trích cũng bao-hàm một đòi hỏi nhà văn phải có ý-thức trách nhiệm của người cầm bút trong đoàn-thể xã-hội.

Nhưng nếu công-nhận ngôn-ngữ văn-chương là gián tiếp ám-chỉ, tác-phẩm văn-chương cũng chỉ như một bức-tranh. Tất cả những chữ nghĩa chỉ-thị những hành-động sự việc chỉ là những dấu-hiệu đưa về một ý-nghĩa **ở ngoài** những chữ đã viết ra.

Nhà văn không nói lên một cách **trực tiếp** ý-nghĩa đó nhưng nói lên qua những chữ đã viết ra. Trong tác-phẩm, nhà văn dựng lên một **cảnh** đời gồm những sự việc, hành-động, tâm-tình nếp sống.

Đã hẳn nhà văn không phải chỉ muốn phác-họa, mô-tả một cảnh đời mà không có một chủ-đích nào. Nói cho cùng, dù không chủ-tâm đưa ra chủ-đích nhất-định, việc mô-tả trên vẫn chứa đựng một chủ-đích nào đó.

Cái chủ-đích là nền-tảng hiện-hữu của tác-phẩm gồm những ý-nghĩa lập-trường luân-lý, triết-lý xã-hội, nhưng nó ở **tình trạng**

bao hàm. Đó là nội-dung hàm-súc của tác-phẩm hay tiếng nói bằng câm lặng của tác-giả mà tất cả những cái tác-giả mô-tả, phô-diễn trong tác-phẩm là nội-dung minh-bạch chỉ có ý-nghĩa khi đưa về nội-dung hàm-súc, chủ-đích thầm-kín của tác-giả.

Do đó, khi tìm hiểu tác-phẩm, không thể chỉ dừng lại ở nội-dung minh-bạch, mới chỉ là những dấu-hiệu theo ý muốn của tác-giả, phải đưa về một cái gì... **khác**. Nhưng tìm hiểu nội-dung hàm-súc, quả thật là một điều khó-khăn vì nó hiện không có trong những chữ, câu đã viết ra, nó là sự yên-lặng, nó ở chỗ **khác**... Người ta có thể gán cho nội-dung minh-bạch, những hành-động sự việc có ý-nghĩa rõ-ràng (ăn cắp, ngoại-tình) một nội-dung hàm-súc nào cũng được, tuy vấn-đề là phải tìm hiểu chủ-đích thực sự, nội-dung hàm-súc mà chính tác-giả đã muốn gán cho nó.

Điều đó cho thấy không thể đòi hỏi ở nhà văn một thái-độ dấn-thân vào cuộc đời giống như thái-độ của nhà chính-trị hay trí-thức. Đây không phải vấn-đề ý-thức trách-nhiệm, vì đã hẳn ai cũng phải có ý-thức đó ; nhưng là vấn-đề thực-hiện ý-thức đó **thế nào**. Có nhiều cách thi-hành ý-thức trách-nhiệm và cách của nhà văn khác cách của nhà trí-thức suy-luận hay nhà chính-trị, giáo-dục.

Không nên đòi nhà văn đưa ra những phân-tách mạch-lạc và những giải-pháp hợp-lý cho một vấn-đề mà cả nhà văn, nhà giáo-dục, chính-trị đều có thể cùng đề-cập tới. Trước một cảnh đời như cảnh nghèo đói, bất-công xã-hội, nhà trí-thức suy-luận phân-tách, để ra giải-pháp, trong khi nhà văn đôi khi chỉ vẽ lên cảnh đó bằng những hành-động, sự việc có thể bao-hàm một chủ-đích tố cáo, một phác-họa đường-lối giải-thoát, nhưng chắc-chắn nhà văn không thể nói như nhà trí-thức suy-luận. Đó là một đòi hỏi nghệ-thuật.

Cho nên nhà văn cũng có trách-nhiệm trước xã-hội. Nhưng thực-hiện tinh-thần trách-nhiệm đó bằng **minh chứng**. Dù vậy, lời dấn-thân bằng minh-chứng đó đôi khi lại rất hiệu-nghiệm vì

có thể tác-dụng sâu-xa mãnh-liệt vào vấn-đề muốn sửa chữa giải-quyết.

Do đó, xã-hội chỉ nên đòi nhà văn phải hiện-thực cho phong-phú, sâu-sắc, chớ không nên bắt nhà văn phải làm nhà chính-trị, xã-hội, giáo-dục, luân-lý, triết-học.

Tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là nhà văn gạt bỏ được chính-trị, xã-hội, giáo-dục, luân-lý, triết-học.

Nhà văn có tư-tưởng triết-lý, luân-lý, chính-trị... vì cảnh đời mình mô-tả bao-hàm những tư-tưởng đó, nhưng nhà văn không làm triết-lý, luân-lý, chính-trị như nhà chính-trị luân-lý, triết-học chuyên-môn.

Nếu ta coi văn-chương mà trong văn-chương nhất là tiểu-thuyết và kịch có mục-đích nhằm mô tả cuộc đời hay nói rõ hơn, nhằm trình-bày những thái-độ của con người trước cuộc đời trong những hoàn-cảnh cụ-thể nhất-định, văn-chương không thể không bắt gặp luân-lý và triết-lý, vì bất cứ một thái-độ nào của con người cũng là một thái-độ trước cuộc đời, nghĩa là thái-độ nào cũng bày-tỏ một lối tiếp-nhận xử-thế, một phản-ứng trước nhân sự, hay thế-sự.

Và đã là thái-độ, thì tất nhiên bao giờ cũng bao-hàm **ý-nghĩa** : Vì ta hiểu cuộc đời, nhân-sự, thế-sự như thế nên có thái-độ tiếp-nhận hay phản-ứng như thế.

Nhưng đã rõ thái-độ cũng biểu-lộ một **lựa chọn**, một **lập-trường** ta nhìn và hiểu đời như thế trong muôn vàn lối nhìn khác và ta cho lối nhìn đó là **đúng**, do đó ta đã lựa chọn như là một lập-trường của ta. Ý-niệm **lựa** chọn còn bao-hàm ý-niệm giá-trị : ta cho lối nhìn, lập-trường đó không những là **đúng** mà còn **tốt** nữa, và do đó **đáng** làm, đáng khen, đáng đem ra thi-hành, thực-hiện. Như thế bất cứ thái-độ sống nào cũng bày-tỏ một quan-niệm về chân-lý **và** giá-trị, hay nói cách khác, bao-hàm một triết-lý và một luân-lý. Văn-học liên-lạc với triết-lý và luân-lý vì những thái-độ sống, đề-tài khai-thác của văn-chương, thiết-yếu bao-hàm những nhận-định về cuộc đời và những lựa chọn nhân-danh những giá-trị luân-lý.

Nói văn-chương liên-lạc chặt-chẽ với triết-lý và luân-lý không có ý bảo văn-chương là triết-lý hay luân-lý ; có thể nói, nhà văn cũng như nhà luân-lý, triết-lý đều có một đối-tượng chung là **cuộc đời**, những thái-độ **sống**, nhưng mỗi người đứng ở quan-điểm riêng để nhìn hoặc lĩnh-hội nó.

Với nhà văn, nhiệm-vụ của người chỉ là tìm cách **thể-hiện** cuộc đời bên trong những nét **sống-động** và cụ-thể của nó ; người cho ta **thấy** cuộc đời, những thái-độ, cử-chỉ các nhân-vật như trong thực-tế vậy. Khi mô-tả nụ cười, cái bắt tay giữa hai người, nhà văn cho ta thấy nụ cười, cái bắt tay trong tất cả cái cụ-thể của nó, và người không suy-luận về những sự-kiện đó như những ý-niệm trừu-tượng chứa đựng những ý-nghĩa siêu-hình hoặc luân-lý, xã-hội. Dĩ-nhiên, nụ cười cái bắt tay với tất cả những nét hữu hình của nó bao-hàm bên trong một ý-nghĩa, một lựa chọn.

Trong công-trình mô-tả của nhà văn, ý-nghĩa đó tuy vẫn có đầy, nhưng ở tình-trạng **bao-hàm** ẩn-dấu bên trong như nền-tảng của nụ cười, cái bắt tay.

Trái lại, với nhà luân-lý hay triết-lý, ý-nghĩa đó trở thành đối tượng lãnh-hội **trực-tiếp** để hiểu và trình-bày cho người khác trong một hệ-thống luận-lý chặt-chẽ mạch-lạc.

Như thế, cùng một đối-tượng mà có thể nhìn trên nhiều phương-diện khác nhau tùy theo ý-hướng lãnh-hội của người quan-sát và ghi nhận. Nhà văn nhìn cuộc đời, nhưng không có ý giải-thích để giảng dạy một quan-niệm về đời sống ; người chỉ làm công việc nhỏ mọn và khiêm-tốn là nói lên, thể-hiện ngay ý-niệm, quan-niệm trừu-tượng của nhà luân-lý, triết-lý bằng những cử-chỉ, thái-độ sống-động cụ-thể.

oOo

PHƯƠNG - HƯỚNG TÌM NỘI - DUNG HÀM - SÚC

Vậy có những ý-nghĩa luân-lý, chủ-đích tư-tưởng lập-trường trong tác-phẩm văn-chương, và do đó có quyền phê bình luân-lý trong văn học, nhưng thường nó ở tình-trạng bao-hàm hay là nội-dung hàm-súc của tác-giả. Cái muốn nói thì không nói ra. Cái nói ra lại không phải là thực sự cái muốn nói. Như thế tìm hiểu cái nói ra (ý-nghĩa những hành-động, sự việc đã mô-tả) là nội-dung minh-bạch rất dễ-dàng vì nó có đấy hầu như một hiển-nhiên. Nhưng tìm hiểu cái không nói ra là chủ-đích của cái nói ra, rất khó khăn chính vì đã không nói ra. Nguồn-gốc những ngộ-nhận là ở chỗ không ý-thức được sự khó-khăn đó và cho rằng cái nói ra là **tất cả** cái muốn nói của tác-giả.

Ví-dụ : tác-giả mô-tả một hành-động tội-lỗi như tội **sát nhân** chẳng-hạn. Đây là mô tả nội-dung minh-bạch, nhưng tác-giả dùng nội-dung minh-bạch để nói lên một chủ-đích nào đó. Hoặc là tác-giả vẫn công-nhận sát-nhân là một tội, có những tiêu-chuẩn luân-lý khách-quan xác-định tội hay không tội, nhưng chủ-đích mô-tả là nhằm bày-tỏ sự khó-khăn xác-định người đó có tội thật hay không tùy theo hoàn-cảnh phạm tội của người đó. Hoặc tác-giả nhận thấy sự khó-khăn trên, và có thể nhằm từ chối luôn cả những tiêu-chuẩn luân-lý khách-quan. Hoặc tác-giả vẫn công-nhận có luân-lý, có tội sát-nhân, và người mô-tả trong truyện phạm tội thật, nhưng nhằm chủ-đích **tố-cáo** một cái gì như một chế-độ xã-hội, một thứ giả hình đạo-đức v.v.

Chúng tôi đề-nghị đi sâu vào mấy điểm vừa nêu lên :

Trong một tác-phẩm văn-chương, như một cuốn tiểu-thuyết chẳng-hạn ta thấy tác-giả trình bày những **nhân-vật** và những **hoàn-cảnh**.

Tác-giả mô-tả những nhân-vật của mình qua những ý-nghĩ lời nói, hành-động của họ trong những hoàn-cảnh nhất-định. Người đọc căn-cứ vào những cử-chỉ, hành-động của nhân-vật mà phê-phán có hay không có luân-lý: ví-dụ một cử-chỉ sát-nhân, một hành-động ngoại-tình, hay một cử-chỉ nghĩa-hiệp, một hành-động từ-thiện....

TRƯỜNG HỢP THỨ NHẤT

Chủ-đích của tác-giả là muốn nói lên sự khó-khăn khi phải xác-định, người có tội hay không, tuy vẫn công-nhận có luân-lý. Ví-dụ: trong truyện, tác-giả mô-tả một người đàn-bà ngoại-tình, là một hành-động vô-luân-lý, vi-phạm đến những luật-lệ của luân-lý. Ngoại-tình nhìn trên thuyết-lý, bao giờ cũng là một tội, cũng như tội ăn cắp, giết người.

Nhưng người đàn-bà ngoại-tình trong truyện không phải là một *«ai»* vô-danh, một người nói chung, đã phạm tội ngoại-tình là tội đã được qui-định thế nào là ngoại-tình trong một định-nghĩa chỉ-thị bằng một ý-niệm rõ-ràng, nhưng là bà này tên là X chẳng hạn, có một tính-tình như thế này, đã được hấp-thụ một giáo-dục như thế này và ở trong một tình trạng gia-đình này đã có hành-động ngoại-tình trong một hoàn-cảnh như thế này v.v... Hai lãnh-vực khác nhau : một đằng tội ngoại-tình là một ý-niệm tổng-quát áp-dụng cho một trường-hợp chung được ghi trong sách luân-lý và một đằng một người cụ-thể có một tính-tình, hoàn-cảnh sinh-sống riêng-biệt đã hành-động ngoại-tình trong những điều-kiện riêng biệt. Vấn-đề là có nên nhìn trường-hợp của người đàn bà kia với con mắt của nhà luân-lý chỉ biết xử-dụng những ý-niệm và xét xử căn-cứ trên những trường-hợp tổng-quát. Sách đạo-đức dạy rằng ngoại-tình là một hành-động vô-luân-lý vi phạm đến sự trung-tín trong đạo vợ chồng.

Thật là rõ-ràng minh-bạch ! Nhưng sự rõ-ràng đó trở nên không chắc-chắn mơ-hồ, đôi khi đến tối-tăm nếu phải phán-đoán trong những trường-hợp cụ-thể. Trong đời sống thực-tế, phải trái, tốt xấu, luân-lý hay vô luân-lý không rõ-rệt như ngày với đêm, như đen với trắng, nhưng như tranh tối tranh sáng, hay như trắng đục, đen nhạt... đến nỗi đôi khi không còn phân-biệt một cách rõ-rệt đâu là giới-hạn của trắng đen hay của ngày và đêm.

Trong truyện người đàn-bà ngoại-tình ví-dụ tác-giả tả một người đàn bà là con gái trong một gia-đình nề-nếp, tôn-trọng lễ-

nghĩa đạo-đức. Từ bé đến khi lập gia-đình, nàng được cha mẹ săn-sóc, lo lắng mọi bề về vật-chất cũng như về trí-tuệ, đức-dục. Do đó, nàng đã tỏ ra là một người con gái đạo-hạnh, biết vâng lời cha mẹ ngay trong việc lựa chọn bạn trăm năm. Nàng lấy chồng và coi đó là bổn-phận đối với gia-đình, xã-hội, con cái sau này cũng như cha mẹ nàng đã lo chu-đáo bổn phận của mình với nàng.

Nhưng rồi một ngày, nàng bắt gặp cái nhìn của người đàn ông khác trong một dịp nào đó, và một tình yêu thầm-kín nổi dậy trong lòng người đàn-bà đã lấy chồng vì bổn-phận. Rất có thể nàng chỉ giữ mối tình đó trong lòng và không bao giờ đi tới một hành-động để có thể bị lộ và bị kết-án. Nhưng dù xã-hội không biết, dù chồng nàng và ngay cả người đàn ông nàng yêu cũng có thể không biết, nàng vẫn là ngoại-tình trong ước muốn. Vậy nàng có tội hay không? Sự phán-đoán đó tùy-thuộc vào nàng có hoàn-toàn trách-nhiệm tình-cảnh đó hay không? Nàng có trách-nhiệm nền giáo-dục nàng đã hấp-thụ, có trách-nhiệm việc hôn-nhân mà nàng không quyết định, và sau cùng có trách-nhiệm cái-dịp tình-cờ kia đã xẩy đến cho nàng? Nếu có tội đi nữa, thì tội nặng hay nhẹ? Nhưng thật-sự nàng có phải là tội-nhân không hay trái lại là nạn-nhân và hành-động kia đáng trách hay đáng thương-hại.

Thật rất khó mà xác định tội, vô tội, hay đáng chê đáng thương một hành-động xét không phải trên lý-thuyết trừu-tượng, nhưng trong trường-hợp riêng tư và đặc-biệt của nó.

Như thế, ta nhận thấy rằng trong một câu chuyện, một lịch-sử cuộc đời của một người mà tiểu-thuyết nhằm thể hiện lên, vấn-đề ngoại-tình cũng như trăm nghìn vấn-đề của luân-lý khác, không đặt ra một cách quá giản-dị như suy-luận căn-cứ vào những ý-niệm trừu-tượng của đạo-đức-học.

Nói rõ hơn, cần nhận-định dứt khoát. Trên lý-thuyết trong sách luân-lý hay sách bổn (catéchisme) tội được xác-định rõ-ràng thế nào là tội.

Nhưng nếu bây giờ phải xét tội trong thực-tế, nơi một người phạm tội để qui-định **trách nhiệm**, nghĩa là xét xem người đó có tội hay không đáng tội, ta phải đặt người phạm tội vào trong hoàn-cảnh riêng biệt của người đó. Sự phán đoán căn-cứ vào hoàn-cảnh (xét lý-do tâm-lý, bệnh-hoạn, xã-hội v.v...) có thể đi đến chỗ giảm tội hoặc tha bổng. Nhưng đây là một phân-biệt quan-trọng.

Xét một người có thực-sự đáng tội hay không khác hẳn vấn-đề có những nguyên-tắc để xét-đoán hay không. Nói cách khác sự phán đoán một người phạm tội trong hoàn-cảnh và đi tới chỗ kết-luận: người đó vì lý-do này lý-do kia, không có tội, thì lời phán-đoán đó không thể có nghĩa là một phủ-nhận những tiêu-chuẩn để phán-đoán hay từ chối tội ngoại-tình tự nó là xấu (acte mauvais en soi).

Vấn đề ở đây chỉ là phán-đoán để qui-định trách-nhiệm mà thôi. Và điều tác-giả muốn nhấn-mạnh trong truyện khi mô-tả một người ngoại-tình, là rất khó mà xác-định người có tội hay vô-tội một cách đứng-đắn tuyệt-đối.

Vậy đã rõ: quả-quyết phán-đoán hành-động luân-lý của người khác là rất khó và tế-nhị, không bao-hàm quả-quyết chối những tôn-chỉ của sự phán-đoán đó. Tại sao tác-giả muốn nhấn mạnh vào sự khó-khăn tế-nhị đó? Vì nhiều người lên mặt đạo-đức và kết-án người khác một cách quá dễ-dãi như thể mình là người không bao giờ phạm-tội và muốn đứng ở quan-điểm thượng-đế để phán-xét người khác. Cần nhấn mạnh để tố-cáo sự giả hình kiêu-ngạo của những kẻ lợi-dụng luân-lý. Trong sách phúc-âm của Ki-tô-giáo có kể truyện Chúa Giêsu và người ngoại-tình. Bọn Phari-siêu đạo-đức đem một đàn-bà ngoại-tình đến trước mặt chúa Giêsu tố-cáo cô ngoại-tình và yêu-cầu ném đá theo luật Do-thái. Chúa Giêsu trả lời: *Ai trong các ông chưa bao giờ phạm-tội, hãy cầm đá ném trước người đàn-bà này*. Rồi chúa Giêsu không thèm ngửng mặt lên nhìn các cụ đạo-đức, ngài cúi xuống viết dưới đất.

Các cụ đạo-đức rút lui dần trong yên-lặng. Một lúc sau, ngài ngửng lên không còn thấy ai cả, ngài nói với người đàn-bà : *Bọn họ đâu cả rồi thế không ai kết-án cô nữa sao ? Phần tôi, tôi cũng không kết-án, Cô hãy về bằng yên và đừng phạm tội nữa, Chúa Giê-su không kết-án, không phải là chối không có tội ngoại-tình* **tự nó xấu** *hay chối người đàn bà đã phạm tội đó ; nhưng để tố-cáo thái-độ giả hình của những kẻ tự xưng là đạo-đức.* **Luân-lý không phải là tảng đá cho người đột lốt đạo-đức dùng để ném chết anh em mà mình thù ghét.**

Trên phạm-vi luân-lý, không ai có quyền phán-đoán người khác, vì mỗi người chỉ chịu sự phán-đoán của Đấng Tối cao.

Tuy nhiên trong phạm-vi công-lý, ta vẫn có quyền phán-đoán nhân-danh công-ích. Nhưng sự phán-đoán đó không tuyệt-đối, có thể sai nhầm vì không nắm hết được những lý-do qui-định trách-nhiệm. Tuy có thể sai nhầm, tòa-án hay người có trách-nhiệm vẫn phải kết-án, vì không ai có thể vào lương-tâm của người khác để biết người đó có ý hay không có ý phạm tội. Nhưng chính vì sự có thể sai nhầm của công-lý nhân-loại, mà những người công-giáo chẳng hạn tin vào một công-lý siêu-nhiên của Thiên-chúa trong đó mỗi người sẽ được phán-đoán một cách thực-sự chính-đáng. Công-lý nhân-loại đưa tới công-lý siêu-nhiên. Nhưng ở phạm-vi trần-gian, chúng ta phải bằng lòng nhận công-lý có thể sai nhầm vì là một cần-thiết không thể không có.

Vậy sự mô-tả một việc xấu, một người xấu có thể nhằm nói lên những khó khăn của việc phán-đoán tội hay vô-tội và đó là chủ-đích của tác-giả.

TRƯỜNG HỢP THỨ HAI

Có nhiều nhà văn hiện-đại, đặc - biệt ở Âu - châu, trong ý - định đi sâu vào cuộc đời phức - tạp để tìm - hiểu muôn vàn khía cạnh của nó đã muốn trình - bày cuộc đời như những hoàn-cảnh mà vấn-đề luân-lý hầu như không thể đặt ra

được, những hoàn-cảnh phi luân-lý (amorale) nghĩa là không nên nói có hay không có luân-lý. Ví-dụ tác-giả có thể tả một người đàn bà xét theo luân-lý thông-thường, không có gì đáng trách vì người đàn-bà đó không yêu ai khác ngoài chồng, người đó bằng lòng, thỏa-mãn coi chồng là của mình và do đó yên-trí hưởng-thụ tình-yêu như một vật sở-hữu. Nhưng đấy có phải là lý-tưởng của hôn-nhân chưa hay theo một ý-nghĩa sâu xa của Kierkegaard chỉ có tình yêu đích-thực nếu mỗi lúc người ta thực-hiện lại lễ-nghi đầu tiên khi lấy nhau với tất cả những băn-khoăn lo-lắng mong đợi pha trộn vui sướng của một mối tình vừa hình-thành. Tình yêu, hôn-nhân, cũng như trăm nghìn tình-tự, cử-chỉ cao đẹp của cuộc đời, sau những giây phút ban đầu sống-động lúc chớm nở, dần-dần trở thành những thói quen máy-móc, những trạng-thái hầu như vô-ngã, khách-thể-hóa, không thực. Cho nên chỉ có tình yêu, hôn-nhân đích-thực mãi mãi nếu mỗi lúc người ta nhắc lại, làm sống lại những rung cảm, những cử-chỉ của mối tình lúc ban đầu.

Theo những tác-giả này, đó là một điều hầu như không thể thực-hiện được và vì thế ta có thể nói được rằng phần lớn cuộc đời người là sống trong những tình-cảnh không thực, vong-thân (aliéné) và hơn nữa trong tình-cảnh tội-lỗi thường-xuyên. Tại sao có sự-kiện đó ? Tại sao có thân-phận làm người chìm đắm trong một tình-cảnh tội lỗi thường-xuyên ? Tội lỗi, sự xấu xa ở đâu tới xâm-nhập vào cuộc đời này? Có phải con người hoàn-toàn trách-nhiệm sự xâm-nhập của tội-lỗi vào cuộc-đời không ? Hay phải nói như Karl Jaspers : «*Tội lỗi ở ngay trong sự chấp-nhận hiện-hữu nghĩa là ở khởi-điểm, nguồn-gốc cuộc-đời*» ! Khi ta vào đời, chấp-nhận nó thì như đã chấp-nhận tình-cảnh có tội lỗi. Sự xấu, tội lỗi nằm ngay trong sự hiện-hữu. Nó từ đâu đến ? Nhìn gần, thì thấy nó vào do người bên cạnh ; nhưng cứ tra hỏi lên mãi để qui-định trách-nhiệm thực-sự về ai, ta thấy cuối cùng hình như không ai chịu trách-nhiệm cả. Sự xấu, tội lỗi ở ngoài con người và đột-nhập vào con người như vi-trùng bệnh-dịch, là một vật lạ. Thế rồi từ đấy, nó cứ truyền từ người này sang người khác cũng như vi trùng bệnh dịch truyền-nhiễm cả một vùng. Ai trách-nhiệm sự truyền-nhiễm đó ! Dĩ nhiên là người bên cạnh ; nhưng người

bên cạnh cũng mắc phải vi-trùng từ một người bên cạnh khác, cho nên ai cũng trách-nhiệm và cuối cùng thực-sự chẳng có ai trách nhiệm. Trong một vùng bị dịch, không ai nghĩ đến việc qui-định trách-nhiệm cho người bên cạnh đã truyền bệnh cho mình vì chính người đó cũng đã bị lây bởi một người bên cạnh khác. Nếu sự xấu đã thấm nhiễm cả cuộc đời cũng như vi-trùng đã gây dịch cho cả một vùng, không thể đặt vấn-đề trách-nhiệm và do đó, không đặt vấn-đề luân-lý vì cả cuộc đời, thân-phận làm người đã là phi-lý rồi. Như thế không nên phán-đoán và kết-án vì không ai là có tội hoàn-toàn tuy cũng không hoàn-toàn vô tội. Một người thợ trong lúc say rượu đánh nhau và phạm tội giết người. Người đó có phải hoàn-toàn có tội ? Nếu người đó không ở hoàn-cảnh đặc-biệt mà mình đang chịu : thất-nghiệp, nhà cửa chật hẹp, bẩn-thỉu, vợ con ốm đau, nghèo đói, không có hạnh-phúc gia-đình, giải-trí lành-mạnh, nên tìm khuây-khỏa trong chén rượu thì chắc gì đã gây ra án mạng. Nhưng ai trách-nhiệm tình-cảnh thất-nghiệp, khan nhà, bệnh tật của vợ con người đó ? Tội ác đã xảy đến với người đó vì hoàn-cảnh sinh-sống của ông ta đã là tội lỗi rồi. Do đó, tội nhân cũng là nạn-nhân và phán-đoán luân-lý về những hành-động còn có một ý-nghĩa chính-đáng gì nữa, khi cuộc đời vượt khỏi sự phân-định luân-lý và không luân-lý ?

Những ý-kiến trên là tư-tưởng chủ-đề mà Camus đã muốn trình-bày trong cuốn tiểu-thuyết «*Dịch-hạch*» nổi tiếng của ông. Thành-phố Oran bị dịch kia là hình-ảnh tình-cảnh cuộc-đời thấm-nhiễm bởi tội-lỗi và vi-trùng dịch-hạch này là hình-ảnh của sự xấu, tội lỗi, **từ bên ngoài** như một vật xa lạ đã xâm-nhập vào cuộc-đời.

Hoặc là những tác-giả ấy có thể nhấn-mạnh vào sự ly-dị giữa lý-thuyết và thực-tế. Trong lý-thuyết, mọi nguyên-tắc luân-lý đều rõ-ràng, nhưng khi đứng trước trường-hợp này hay trường-hợp kia và phải xác-định một thái-độ, một lựa chọn, người ta không còn thấy những nguyên-tắc trừu-tượng hướng-dẫn hiệu-nghiệm nữa. Khi nước đã thua trận, và đầu hàng quân địch có nên tiếp-tục kháng-chiến hay cộng-tác với địch. Đó là câu hỏi thường được

nêu lên một cách bi-đát với những người có trách-nhiệm lãnh-đạo. Cộng-tác với địch chiếm đóng để cứu-vớt cái gì còn có thể cứu vớt được (sanh mạng dân-chúng) có phải là đáng trách không ? Một người thợ làm nghề chữa xe ô-tô trong vùng địch, nếu một xe của quân-đội chiếm đóng đến sửa, có nên sửa hay không, và nếu sửa thì đó có phải là một hành-động «*cộng-tác*» với địch để đáng bị kết án không ? Một thanh-niên có mẹ già phải nuôi không thể nhờ ai được, có nên bỏ đấy để đi đánh giặc không ? Và trong trường-hợp anh quyết-định ở nhà với mẹ có phải là một hành-động hèn-nhát không ?

Cho nên, trong thực-tế có những trường-hợp mâu-thuẫn giữa nhiều giá-trị, nhiều bổn-phận, mà lý-thuyết nhiều khi ít đem lại một giúp ích gì và cuối cùng đành để cho người ở hoàn-cảnh tự sáng-tạo lấy một con đường, tự quyết-định theo sự nhận-định của mình vì không có những hướng đi chung, những con đường đã vạch sẵn cho mỗi người ở mọi nơi, mọi lúc.

Nói một cách khác, theo những tác-giả trên, không có luân-lý phổ-biến gồm những nguyên-tắc khách-quan tổng-quát, nhưng mỗi người trong hoàn-cảnh cụ-thể và riêng tư, phải tự đề ra một tiêu-chuẩn chỉ-đạo cho cuộc đời của mình. Như thế thì cũng không còn phán-đoán luân-lý vì luân-lý trong một quan-niệm phủ-nhận luân-lý phổ-biến là tiêu-chuẩn để xác-định hành-động xấu tốt, phải trái, đã chỉ còn là những trường-hợp đặc-biệt và đã rõ, người ta không thể nhân-danh một trường-hợp đặc-biệt này để phê-phán một trường-hợp đặc-biệt khác.

Phần nhiều tác-phẩm kịch và tiểu-thuyết của Sartre chẳng hạn, nhằm trình-bày một quan-điểm phi luân-lý như trên. Phi luân-lý không phải là vô luân-lý ; phi luân-lý là không đặt ra vấn-đề luân-lý một cách tiên-nghiệm, còn vô luân-lý là chối luân-lý ; như thể tiểu-thuyết của Sartre là phi luân-lý đúng hơn là vô luân-lý.

Đã hẳn ở đây sự phủ-nhận luân-lý khách-quan không có nghĩa là một sự phủ-nhận không có luân-lý gì hết ; Sartre, và

môn-phái chỉ chối không có luân-lý khách-quan phổ-biến, nghĩa là một luân-lý chung cho mọi người, để chủ-trương có những luân-lý tùy theo sự nhận-định của mỗi người trong hoàn-cảnh riêng tư của mình. Nói cách khác, họ chối luân-lý khách-quan (morale objective) để đề ra luân-lý hoàn-cảnh (morale de situation). Vậy không có vấn-đề chối luân-lý theo nghĩa **không có gì hết**, vì không ai tránh được ý-hướng luân-lý. Người ta chỉ quan-niệm khác nhau về luân-lý thôi (dĩ nhiên ở đây phải gạt ra ngoài những thứ văn «*hạ-cấp*» khiêu-dâm, che đậy bằng cái vỏ văn-chương).

Sự thảo-luận về có luân-lý khách-quan hay không là vấn-đề triết-lý vì nó xoay quanh vấn-đề công-nhận hay từ chối một bản-tính bất-biến của con người.

Trong phạm-vi văn-học người ta có quyền phê-bình luân-lý một tác-phẩm nghĩa là tác-phẩm nào cũng có cái chiều cạnh luân-lý hoặc là công-nhận luân-lý khách-quan, hoặc là công-nhận luân-lý hoàn-cảnh như Sartre.

Vậy đã rõ không có vấn-đề phủ-nhận luân-lý theo nghĩa không có gì cả; vì nếu như thế, thì dĩ-nhiên không còn **quyền phê-bình** luân-lý trong mọi lĩnh-vực và ở đây trong văn-chương. Hoặc người ta cũng phủ-nhận luân-lý khách-quan phổ-biến theo nghĩa nó chỉ là những nguyên-tắc hình-thức dùng để che đậy một tình-trạng vô luân-lý thực-sự. Do đó, luân-lý là thoát thai từ một giai-cấp xã-hội nhằm bảo-vệ hay biện-chính cho xã-hội đó.

Vậy một xã-hội mới, chấm dứt những vong thân cũng đề ra một luân-lý ; luân-lý đó gắn liền với một giai-cấp đảm-nhiệm vai-trò lịch-sử thực-hiện sự chấm dứt những vong-thân và thiết-lập một con người mới, một nhân-loại mới, và vì thế nó cũng có tính-chất phổ-biến khách-quan.

Đó là một vài khuynh-hướng triết-lý đặc-biệt mà một số nhà văn nhằm thể-hiện như một chủ-đích trong tác-phẩm của họ.

Đứng ở bình-diện phê-bình văn-học, người ta có thể chỉ nhằm trình-bày quan-điểm luân-lý rút ra từ những thái-độ sống

mà nhà văn đã thể-hiện trong tác-phẩm, mà không phê-bình ; hoặc người ta có thể lấy một thái-độ phê-bình luân-lý: chấp-nhận, biện-hộ, hay từ chối, bài bác quan-điểm luân-lý bao-hàm trong tác-phẩm nhân-danh một quan-niệm luân-lý khác mà nhà phê-bình đó cho là đúng.

TRƯỜNG HỢP THỨ BA

Những trường-hợp trên là một hiện-tượng mới tiêu-biểu cho một vài khuynh-hướng sáng-tác văn - chương hiện-đại. **Nó là** dấu-hiệu của một sự khủng-hoảng luân-lý. Người ta có thể không đồng-ý về những quan-niệm trên đã là **chủ-đích** tác-phẩm của một số nhà văn hiện-đại, nhưng cũng phải nhận rằng sự-kiện có những quan-điểm hoài - nghi, phủ - nhận đó chứng tỏ rằng con người ngày nay khi nghĩ về những vấn-đề đó đã ý-thức được tính-cách tế-nhị, phức-tạp, của vấn-đề có hay không có luân-lý khách-quan, và tính-cách khó-khăn của việc xác-định hành-động luân-lý trong hoàn-cảnh cuộc đời.

Trường hợp sau cùng là một trường hợp thông-thường của rất nhiều nhà văn từ xưa đến nay. Họ không đặt vấn-đề có hay không có luân-lý, họ vẫn tin có luân-lý, nhưng khi hiện thực, lại trình-bày những hành-động xấu, vô luân-lý. Vậy đã rõ họ không thể trình-bày nhằm chủ-đích cổ-võ, ca-tụng những hành-động đó nhưng nhằm đả-kích, tố-cáo nhân-danh luân-lý đích-thực.

Do đó, vấn-đề đặt ra ở đây là : dù người ta công-nhận những hành-động của các nhân-vật được mô-tả trong văn-chương **rõ ràng** là vô **luân-lý** đi nữa, như thế có đủ để quả-quyết rằng nhiệm-vụ **phê-bình** tác-phẩm trên quan-niệm luân-lý đã chấm dứt không ?

Thiết-tưởng rằng không, vì sự-kiện có mô-tả những hành-động vô luân-lý trong một tác-phẩm văn-chương không phải là

cái cốt yếu, cái cốt-yếu là **ý-định của tác-giả** khi nói lên những hành-động ấy. Vậy phải tìm hiểu ý-định của tác-giả vì đã rõ một người cầm bút, không thể tả những hành-động xấu với một mục-đích độc-nhất là để mà tả.

Nếu người cầm bút thuộc vào cái loại buôn văn bán chữ tả những hành động xấu để khiêu-gợi kích-thích độc-giả, thì ai gọi văn-chương của họ là văn-học có thể một ngày kia ghi vào văn-học-sử. Những văn-chương rẻ tiền « *hạ cấp* » đó chẳng khó gì mà không nhận ra được vì những tác-giả của chúng không giấu được ý-định thấp hèn của họ trước mắt độc-giả. Nhưng tại sao ngay cả trong những tác-phẩm đứng đắn của những nhà văn đứng đắn, người ta cũng thấy mô-tả những hành-động khiêu-dâm, tội-lỗi một cách bạo-dạn chẳng khác gì trong văn-chương « *hạ cấp* ». Không có lẽ những nhà văn đó cũng chỉ nhằm khiêu-gợi, kích-thích ? Vậy chắc họ phải có một-ý-định khác, nhằm nói lên một **cái gì khác**, khi mô-tả những hành-động tội-lỗi.

Như thế đã rõ người đọc cũng như người phê-bình phải tìm hiểu ý-định của họ, cái ý-định mà tác-giả không bao giờ nói ra tuy nó là **ý-nghĩa** và giá-trị của tác-phẩm.

Trong hầu-hết những tác-phẩm của những nhà văn, mà không ai chối cãi được họ xứng-đáng là nhà văn thật, thiết-tưởng khi những tác-giả đó mô-tả những hành-động tội-lỗi, họ nhằm tố-cáo chúng, tố-cáo không phải bằng những phán-đoán của quan tòa hay nhà luân-lý, nhưng bằng cách **nói lên**.

Bộ mặt đích-thực của cuộc đời thường được tô-điểm, che đậy bằng những bài diễn-thuyết hùng-hồn, những danh-từ tốt đẹp, những phong-tục lễ-nghi đượm màu đạo đức. Nhưng đó chỉ là một giả-hình mênh-mang, một dối-trá kinh khủng ! Người yêu đạo-đức đích-thực không thể không gớm-ghét cái lớp sơn bề ngoài của luân-lý xã-hội, không thể không muốn lột những mặt nạ đó xuống. Để chống lại một xã-hội mà người với người đeo mặt nạ để đóng kịch với nhau, những nhà văn tha

thiết với đạo-đức đích-thực, với sự thông-cảm chân-thành, muốn trình bày con người thực, con người sau khi đóng kịch, lúc đã bỏ mặt nạ xuống xem họ xuất-hiện thế nào và cư-xử với nhau làm sao.

Trong một xã-hội xấu, nhưng được che đậy hào-nhoáng bên ngoài, im-lặng là đồng-lõa, chấp-thuận, nói lên, phá tan yên-lặng là tố-cáo và chỉ nguyên một việc nói lên mà không cần tiếp theo những bình-luận phán-đoán, cũng đủ là một kết-án rồi. Chúng tôi thiết-nghĩ rằng một nhà văn chân-chính khi vẽ lên trên giấy bộ mặt thực cuộc đời và bộ mặt thực ở đây thường là xấu, đen tối, ông không thể không có ý-định tố cáo, từ chối những luân-lý hình-thức, giả-tạo với tất cả tấm lòng yêu tha-thiết con người đích-thực, luân-lý đích thực tuy người cho rằng có lẽ không bao giờ thực-hiện được hoàn toàn ở đời này. Thường thường nhà văn kín-đáo và khiêm-tốn, do đó không mấy khi để lộ ra một cách rõ-rệt những rung-động mong ước của lòng mình trong tác-phẩm, vì người hiểu rằng lên mặt đạo-đức và dạy đạo-đức trước mặt người khác cũng là một giả-dối khác vì không có gì tai-hại và phản đạo-đức hơn là người tưởng rằng mình là người đạo đức và đạo đức hơn người khác.

Nhà văn không phải là nhà luân-lý-học, giáo-sư dạy đạo-đức, người chỉ muốn làm kẻ chứng-nhân trong một xã-hội mà người kết án, cho một lý-tưởng mà người tha-thiết mơ-ước. Nhà văn cũng không phải là một người trí-thức suy-nghĩ một cách hệ-thống về cuộc đời hay một nhà xã-hội, chính-trị tìm những biện-pháp cải-tổ xã-hội.

Người chỉ là chứng-nhân, nghĩa là một kẻ **nói lên**, mà đôi khi không đề-nghị giải-pháp, kế-hoạch rõ rệt những nhiệm-vụ đó thuộc về nhà luân-lý, nhà trí-thức hay nhà làm chính-trị.

Do đó, người ta có thể nói: Một tác-phẩm mô-tả những hành-động tội-lỗi là **vô luân-lý** nếu chỉ nhìn những hành-động đó vì nó, và là luân-lý nếu xét theo ý-hướng nhân-bản của tác-giả. Hay nói cách khác, nội-dung minh-bạch là vô luân lý nhưng nội-dung hàm-súc, tư-tưởng chủ-đề là luân-lý. Chúng tôi gọi những nhà văn chân-chính là những nhà nhân-bản vì

họ tha thiết đến con người đích-thực và muốn xây-dựng con người đích-thực đó trên những nền-tảng luân-lý đích-thực.

Nếu nhà văn có một sứ-mệnh thì người ta có thể chỉ định sứ-mệnh của họ là tố-cáo bằng lời nói sự giả-hình, dối trá dưới mọi hình thức. Tố-cáo áp-bức độc-tài dưới những danh-từ tự-do dân-chủ, tố-cáo thối-nát sa-đọa với những vỏ luân-lý, phong-tục hình-thức bề-ngoài... tố-cáo sự giả-dối như André Gide đã nói : « *Có những người sống cả đời mà không biết thành-thật là gì, họ tưởng là họ yêu, ghét, nhưng ngay cả cái chết của họ cũng chỉ là một bắt-chước* ».

Hay nói như nhà viết kịch Jean Anouilh « *Tôi bằng lòng chấp-thuận, chịu đựng tất cả những sự bẩn-thỉu đó, cả điều xấu nữa cũng chẳng là gì, chỉ cái trò khôi hài mà họ biểu-diễn làm cho cuộc sống trở nên đáng kinh tởm* ».

Một nhà văn Công-giáo Bernanos cũng đồng-ý như vậy ; « *Cái mà họ gọi là luân-lý chẳng qua chỉ là lớp sơn làm cho con người không thể thấm-nhuần được ân-thánh* ».

Ngoài ý-định thông thường tố-cáo và phản-kháng, nhà văn đôi khi mô-tả những hành-động tội-lỗi để nói lên một ý-tưởng về cuộc đời. Ví dụ : Ta thử đọc một đoạn trong : «*Người xa lạ*» (L' étranger) mà A. Camus tả những hành-động « *tội lỗi* » của Meursault.

«... *Tôi lấy xe điện ra bãi-bể. Có đông người ở đây và tôi thấy lại Marie Cardona, cô nữ thư-ký đánh máy trong phòng giấy của tôi mà thời đó tôi đã thèm muốn nàng. Cả nàng cũng vậy. Nhưng rồi nàng đi khỏi và chúng tôi đã không có giờ... Tôi giúp nàng nằm trên một cái phao và trong cử-chỉ đó tôi sờ ngực nàng... Rồi tôi cũng leo lên nằm cạnh nàng trên phao. Trời đẹp, hai người nô-đùa và tôi để đầu tôi trên bụng nàng. Nàng không nói gì và tôi cứ để yên như vậy. Tôi vẫn luôn luôn thấy trời xanh và vàng óng. Dưới gáy, tôi cảm thấy bụng Marie chuyển nhẹ-nhàng. Chúng tôi nằm lâu trên phao, nửa ngủ nửa thức. Khi mặt trời đã sưởi nóng quá nàng nhào xuống nước và tôi cũng nhào theo nàng. Tôi đã bắt được nàng, tôi luồn tay qua người nàng và chúng tôi đều cùng ngoi. Nàng cười luôn miệng. Trên bãi, trong khi chúng tôi sưởi nắng nàng hỏi tôi : «Em nâu hơn anh». Tôi hỏi nàng chiều nay có đi xem chớp bóng không. Nàng vẫn cười và ngỏ ý muốn xem phim do Fernandel đóng. Khi chúng tôi mặc áo quần xong, nàng có vẻ rất ngạc-nhiên khi tôi thắt cà-vạt đen và nàng hỏi tôi có tang phải không? Tôi cho nàng biết mẹ tôi vừa mất, và thấy nàng muốn biết bao giờ, nên tôi nói : «Mất hôm qua». Nàng lùi lại một chút nhưng không có nhận xét gì cả. Tôi muốn nói cho nàng hiểu rằng không phải lỗi tại tôi, nhưng tôi lại thôi không nói vì tôi nghĩ đã nói với ông chủ điều đó rồi.*

Buổi chiều, Marie đã quên hết. Phim nhiều chỗ hào-hứng và thật là quấy nhộn. Nàng gác chân lên chân tôi, tôi sờ ngực nàng. Sau phim tôi hôn nàng nhưng một cách vụng-về. Ra khỏi rạp nàng về nhà tôi...

Khi tôi tỉnh dậy, Marie đã đi rồi... tôi trở lại tìm trên gối mùi muối do tóc Marie để lại và tôi ngủ đến mười giờ».

Qua đoạn văn trên, người đọc nếu cố ý tìm những hình ảnh khiêu-dâm trong những hành-động của Meursault, dĩ-nhiên là sẽ tìm thấy nhưng lại không hiểu được ý-định của tác-giả. Chả nhẽ một nhà-văn như Camus lại tầm thường đến nỗi chỉ biết tả những hành-động khiêu-dâm để khiêu-dâm ?

Thực ra, ở đây, với tác-giả, những cử-chỉ, hành-động kia chỉ là những chất-liệu mà tác-giả muốn dùng để nói lên một ý-tưởng đụng chạm đến thân phận con người. Camus muốn nói tới cái tầm-thường, vô-nghĩa của đời sống hằng ngày : ăn ngủ, nghỉ, làm ái-tình, ngày này sang ngày khác chỉ có thế, và cứ thế như một thói quen, một công-lệ. Nhưng như thế nghĩa là gì ? Tại sao cuộc đời lại dệt bằng những cái tầm thường vô nghĩa đó? Theo Camus, không phải những biến-cố lớn-lao, đặc-biệt như tai-nạn, chiến-tranh... đặt ra vấn-đề ý-nghĩa cuộc đời, nhưng chính cái tầm thường của nếp sống đều-đặn, ngày lại ngày, của người công-chức kia mới làm cho ta phải suy-nghĩ, tra hỏi

ý nghĩa cuộc đời khi một ngày kia ta tỉnh-giấc, ý-thức được cái tầm thường đó.

Meursault, mẹ mới chết hôm qua, hôm nay đi tắm biển, đi xi-nê và làm ái-tình, và lại hút thuốc lá, ăn ngủ v.v.. tất cả những cái đó đâu có gì là quan-trọng, linh-thiêng, mọi sự đều tầm thường, và nhạt nhẽo, xuất-hiện rồi lại lững-lờ trôi qua theo nhịp sống tẻ nhạt vô nghĩa hàng ngày.

Đó là ý-tưởng mà người đọc lãnh-hội được qua đoạn văn trên cũng như qua toàn-thể tập-truyện. Nếu không lãnh-hội được ý-tưởng đó, thì phải kể như bỏ mất cái cốt-yếu là ý-nghĩa nền-tảng của cuốn truyện mà tác-giả muốn trình-bày. Cũng như trong truyện ngắn «*Đò dọc*» của Thao-Trường đăng trong một số «*Sáng-tạo*» trích lại trong tập «*Thử-lửa*» (1) Ông Giáo tìm lại được tình-nhân cũ của mình, ăn ở với người đó dưới đò. Chẳng may kiểm-tục bắt được. Nàng muốn trốn tránh. Chàng không chịu vì cho rằng tối nay là đêm tân hôn của đôi ta. Dĩ nhiên là kiểm tục bắt được và ông Giáo mất chỗ dạy học, về « *Cái sần* » câu cá, ca-ngợi tình yêu...

Nếu người đọc chỉ thấy những việc xảy ra trong truyện mà không thấy ý-định của tác-giả khi kể lể câu truyện, người đọc cũng đã bỏ mất cái cốt yếu là ý-nghĩa và cũng là cái hay nhất của truyện. Nếu hôn-nhân đích-thực trước hết tùy ở tình yêu giữa hai người ưng-thuận nhau, chứ không phải ở những lễ-nghi, tập tục, miếng trầu, con lợn, mà xã-hội tạo-ra như qui-luật biểu lộ sự chấp-nhận của xã-hội thì thái-độ của ông giáo trong truyện có nghĩa như phản-kháng một xã-hội đã coi phong-tục, lễ-nghi như điều-kiện quyết-định việc hôn-nhân, chứ không phải tình yêu và sự ưng-thuận tự-do của hai người. Ý-tưởng ở đây là một ý-chí khác đời (non-conformisme). Người ta có thể đồng-ý với tác-giả về ý-tưởng đó, tuy vậy người ta vẫn không bằng lòng vì cho rằng

(1) Cơ sở xuất-bản Tự-Do.

tác-giả đã không trình-bày một hôn-nhân đích-thực, vừa ở tại sự ưng-thuận của hai người, vừa được xã-hội chấp-nhận nữa, vì họ cũng có những liên-lạc với người khác, vì họ ở trong một đoàn-thể. Đồng-ý, một quan-niệm hôn-nhân đích-thực phải như thế. Nhưng nhà văn không phải là một nhà luân-lý, linh-mục, nhà làm luật hay quan tòa có nhiệm-vụ xác-định rõ-ràng thế nào là một hôn-nhân đích-thực. Do đó, trong truyện nhà văn đã không muốn làm công việc không phải của mình, người chỉ bày tỏ một ý-tưởng bằng cách cho nó thể-hiện qua một cử-chỉ thế thôi. Nếu người đi quá thái-độ của kẻ chứng-nhân người sẽ trở-thành nhà luân-lý, hay linh-mục, ông quan-tòa...

Như thế người ta không nên hiểu nhầm là trong truyện tác-giả đã muốn biện hộ cho một quan-niệm hôn-nhân tự-do bừa-bãi. Chắc-hẳn tác-giả không nghĩ như thế nhưng đứng ở quan-niệm nhà văn, người chỉ nên nói đến đấy và như thế tác-phẩm của người mới còn gọi là tác-phẩm văn-chương chứ không phải một cuốn khảo-luận đạo-đức hay pháp-luật

Thiết-tưởng những người làm văn-học và phê-bình văn-học chân-chính trên thế-giới xưa nay đều nhìn vấn-đề như thế nếu không, có thể nói, làm gì còn sinh-hoạt văn-học? Những William Faulkner, François Mauriac, là những nhà văn quốc-tế đã được giải-thưởng Nobel về văn-chương, sống một đời có thể coi là đạo-đức, gương-mẫu, nhưng tác-phẩm văn-chương của họ lại đầy những hình-ảnh dâm-đãng và nực mùi tội lỗi. Dầu vậy, ai dám bảo Mauriac nhà văn danh tiếng đồng-thời cũng là người công-giáo kia là một kẻ khiêu-dâm. Những tiểu thuyết của Mauriac đều đầy dẫy những hình-ảnh ghen tương ngoại-tình, ly-dị v.v..., nghĩa là, đầy dẫy những cử-chỉ vô luân-lý, phạm thuần-phong mỹ-tục. Nhưng ai chả biết đấy chỉ là **chất-liệu** là nội-dung minh-bạch mà ông dựa vào để nói lên một cái gì khác và đã hẳn người đọc phải tìm hiểu được ý-định, **cái gì khác** đó mới gọi là hiểu tác-giả, đồng-thời tác-phẩm văn-học.

Ví-dụ, qua những hành-động, cử-chỉ tội-lỗi của các nhân-vật, Mauriac đã muốn trình-bày con người như một tạo-vật mà sự yếu-đuối hay sa ngã, khuynh-hướng về tội-lỗi như thuộc về bản-tính của con người đó ; con người sa lầy trong nhơ bẩn và có thể đã cố-gắng hết sức mình để thoát khỏi bùn lầy của tội lỗi, và ở chỗ gần như tuyệt-vọng, vì bất-lực kia, hình như có tiếng gọi từ trên cao kéo lên, có ân-thánh của Đấng Cứu-Rỗi thúc đẩy chỗi dậy và sự giải-thoát như được loan báo... Tác-phẩm của Mauriac xoay quanh biên-giới của tội lỗi và Ơn thánh, của tuyệt-vọng và hy-vọng. Người đọc có thể tìm thấy một ý-tưởng cao cả, cảm-thông với một giá-trị thiêng-liêng, đượm tôn-giáo từ cái bầu không-khí «ô-uế» của tội lỗi mô-tả trong truyện.

Như thế, nếu người đọc chỉ muốn biết đến những hành-động tội lỗi mà chỉ nhìn thấy thế thôi thì F. Mauriac đã hẳn không phải là nhà văn danh tiếng được giải-thưởng Nobel vì sự nghiệp góp phần vào việc tìm hiểu và xây-dựng con người nhưng chỉ còn là một tác-giả vô-danh của loại văn-chương hạ-cấp rẻ tiền.

Không cần nói đến văn-học thế-giới, chỉ việc nhìn văn-học cổ điển của chúng ta từ Kiều, đến Hồ-xuân-Hương, các nhà văn tả-chân, như Vũ-trọng-Phụng, chúng ta cũng đều thấy một ý-định tương-tự.

Chả lẽ Vũ-trọng-Phụng tả những hành-động tội lỗi của Nghị-Hách chỉ là để phô-bày, ca-tụng những hành-động đó sao ?

Do đó, nếu đọc tác-phẩm, mà không vượt những chữ-nghĩa chỉ-thị những hành-động sự việc để tìm lĩnh-hội nội-dung hàm-súc của tác-phẩm, chủ-đích của tác-giả thì phải coi là ta không biết đọc văn-chương và không hiểu gì hết thế nào là văn-chương.

°°°

GIÁ TRỊ CỦA VĂN CHƯƠNG HIỆN THỰC CÁI XẤU

Trong một xã-hội còn nhiều bất-công, chênh-lệch, hư-hỏng, văn-chương không thể không phản-ảnh cái xấu của xã-hội đó. Có thể đó là thứ văn-chương hạ cấp. Nhưng ngay cả văn-chương thực sự cũng phản-ảnh những sa-đọa của xã-hội đó, không phải là để phơi bày ca-tụng, nhưng nhằm tố-cáo, kết án bằng cách phơi bày ra. Trong một xã-hội như thế, văn-chương phản-ảnh cái xấu với chủ-đích tố-cáo là một văn-chương tiến-bộ dù nó là tiêu-cực. Tiến-bộ vì nó bày tỏ một sự phủ-nhận cái xấu bị phơi bầy ra. Cho nên những nghệ-thuật tiêu-cực, hoài-nghi, nghệ-thuật đen thường thấy trong những xã-hội trên, đã đành là nó phản-ảnh một xã-hội suy-đồi, nhưng tự bản-thân nó cũng là một nghệ-thuật tiến-bộ vì nó bày tỏ một thái-độ phản-kháng bất-mãn với hiện-tại của xã-hội đó, dù chỉ là một cách tiêu-cực. Có lẽ nhận-định như vậy nên G. Lukacs đã cho rằng ngay cả những quan-niệm nghệ-thuật vì nghệ-thuật cũng không phải hoàn-toàn sai, vô giá-trị, trong hoàn-cảnh những xã-hội bế-tắc không tìm được lối đi cho những vấn-đề con người. Những nhà văn-nghệ, trước tình-cảnh đó chủ trương văn-nghệ vị nghệ-thuật như là một thái-độ thoát ly, lẩn trốn thực-tại chính-trị, xã-hội mà mình bất lực không làm gì để thay đổi được.

Nhưng tại sao văn-nghệ trong những xã-hội sa-đọa chỉ có thể phản-ảnh cái xấu ? Vì thiết-thực bộ mặt của những xã-hội đó là xấu tuy chúng có thể được che đậy bằng những cái áo khoác bên ngoài là những luân-lý, lý-tưởng đạo-đức đẹp đẽ, hào-nhoáng, nhưng trống rỗng, hình-thức.

Một điểm đặc-biệt là xã-hội nào thực-tế càng xấu-xa, càng hay nói đến đạo-đức, và nại tới những lý-tưởng hay đẹp như theo một thứ luật bù trừ tâm-lý. Nó thật tội lỗi xấu-xa, nhưng lương-tâm nó không thể yên tâm được với thực-tế tội lỗi của nó, do đó nó cảm thấy cần phải luôn luôn nhắc tới luân-lý, đạo-nghĩa như để quên tình-cảnh xấu-xa của nó và được yên-tâm, vì lúc nó nói tới đạo-nghĩa một cách sốt-sắng, chân-thành, nó thấy mình lúc đó như không còn phải là một thân xác tội lỗi nhưng là một tinh-thần thuần

túy đang sống trong thế-giới tinh-thần, thánh-thiện. Điều cốt-yếu với nó là làm sao quên đi thực-tế xấu và tin-tưởng rằng nó vẫn là tốt, thánh-thiện. Điều kỳ-quặc là lòng tin đó lại có thể thành-thực. Do đó khi có kẻ tố-cáo, phơi bày cái xấu, nhắc tới tội lỗi của nó, nó cảm thấy luân-lý bị đe dọa, xã-hội bị lung-lạc và để duy-trì cái thế-giới thánh-thiện của nó, nó đổ hết tội lỗi vào đầu những kẻ nói đến tội lỗi của nó để nó vẫn thấy mình ở trong hàng ngũ những kẻ lương-thiện, tốt lành. Cho nên trong một xã-hội xấu, nhà văn thực-hiện cái xấu đó lên, tất nhiên bị tố-cáo là phạm đến thuần-phong mỹ-tục, nguy hiểm cho dân-tộc, đạo nghĩa. Chính cái xã-hội đã đẻ ra thực-tế bị phơi-bày trong tiểu-thuyết của Sagan, hay trong cuốn Phim « *Đời sống êm dịu* « (Dolce vita) mô-tả cảnh đời sa-đọa của hạng quý-phái La-Mã, lại lên tiếng gắt gao hơn cả để bênh-vực luân-lý, đạo-nghĩa và tố-cáo các nhà văn đã làm việc phạm đến thuần-phong mỹ-tục. Nhưng cái thuần-phong mỹ-tục chỉ có ở đầu óc nó như một ma-lực ám-ảnh có sức làm cho nó quên thực-tại tội lỗi của nó chứ không có như một nếp sống thực-sự là thuần phong mỹ-tục. Thành ra xã-hội đó chỉ giả đò có luân-lý, nhưng điều bi-đát là sự giả-đò của nó lại có thể thành thực. Cho nên, luôn luôn có những kẻ trong nhà treo đầy khẩu-hiệu, trung-nghĩa lễ, trí-tín, mồm lúc nào cũng nói đến lý-tưởng, đạo-đức, sẵn-sàng tự-nhận là công-an văn-nghệ, tố-cáo, dọa-nạt, kết-án mà không hề có giấy ủy-nhiệm. Họ không thấy rằng sở-dĩ văn-chương phản-ảnh cái xấu là vì xã-hội của nền văn-chương đó xấu. Nếu văn-chương là phản-ảnh xã-hội, bao giờ văn-chương cũng có sau xã-hội. Cho nên nếu phản-ảnh xấu thì không thể không thấy cái nó phản-ảnh là xấu. Vậy tự nó, nếu xã-hội đó xấu thì không phải vì nói lên, mới là xấu. Và nếu muốn đả-kích, sửa-chữa thì phải nhắm chính xã-hội xấu, không phải nhắm lời nói lên, là các nhà văn. Nói cách khác, văn-chương là một dấu hiệu. Nếu văn-chương phản-ảnh cái xấu, đó là dấu-hiệu xã-hội nó phản-ảnh là xấu, vậy phải tố-cáo, đả-kích chính bầu-khí hay những người làm cho xã-hội xấu, chứ không phải tố-cáo văn-chương và đổ mọi tội vào đầu nhà văn như thể văn-chương là nguồn-gốc hiện-tượng

cao bồi, du-đãng, trộm cướp, chém giết, chiến-tranh và chỉ cần xóa-bỏ văn-chương đó là tiêu-diệt được những hiện-tượng trên.

Trong một xã-hội thực-tế là xấu và chỉ tốt ở những quả-quyết, lời nói, tin-tưởng giả-dối, nhà văn không thể hiện-thực cái tốt giả-dối, hình thức. Nếu nhà văn cũng ở trong tình-trạng ngụy-tín (mauvaise foi) giả-đò, có luân-lý mà lại tin thật sự giả đò đó, nhà văn không thể không hiện-thực cái tốt hình-thức, nhưng tác-phẩm của họ sẽ nhạt-nhẽo vô-vị, không quyến rũ được ai ; nhà văn chân chính và có ý thức trong xã-hội xấu, chỉ có thể hiện-thực cái xấu với chủ-đích tố-cáo sự ngụy-tín, cái luân-lý hình-thức, nhân-danh một đạo-đức đích-thực, vì một tấm lòng yêu tha-thiết luân-lý đích-thực. Họ muốn lột mặt nạ những kẻ giả đạo-đức, một cách ý-thức hay vô ý-thức ; hạng vô ý-thức này lại càng nguy-hiểm, vì họ tin thành thật sự giả đạo-đức của họ. Trong một xã-hội có những kẻ giả đạo đức vô-tình hay ý-thức, cần những nhà văn như Bernanos, Sartre hay như Vũ-trọng-Phụng để đem ra ánh-sáng thực-chất giả đạo-đức của họ. Sartre ngày nay là một nhà văn tiếp-tục truyền-thống những nhà văn luân-lý của Pháp nhằm chế riễu, tố-cáo chua cay những nhà nhân-bản, những nhà đạo-đức, những ông quan-viên (Notables)... Đó là những người sống theo công-thức, tự xưng là đại-diện của luân-lý, trật-tự bênh-vực nhân-bản nhưng thực ra là lợi dụng luân-lý nhân-bản. Người tranh-đấu đích-thực cho luân-lý, nhân-bản, không bao giờ vỗ ngực tự coi là có luân-lý nhân-bản, nhưng mang cuộc đời mình ra minh-chứng cho luân-lý nhân-bản. Chỉ những người lợi-dụng luân-lý đạo-đức mới lúc nào cũng phải dơ cao cái bảng kẻ những chữ luân-lý đạo-đức, nhân-bản để che đậy sự lợi-dụng của mình. Thực-dân đi xâm-lăng vẫn bô-bô cái miệng bảo-vệ văn-minh công-giáo hay tự-do. Các ông quan viên pharisiêu trong phúc-âm đem người ngoại tình đến Chúa Giêsu yêu-cầu ném đá cũng nhân-danh luân-lý, pháp-luật. Sartre gọi những người đó là «Salauds». Cũng như những Pascal, Léon Bloy, Bernanos Péguy đã gọi họ là những con vật luân-lý (les bêtes à morale) sự sa-đọa của huyền-bí vào chính-trị (dégradation du mystique en politique).

Chúng ta khinh ghét những người «Salauds» hơn là những người tội lỗi, vô luân-lý. Chúng ta đều là những người tội lỗi và thiết-thực đã có rất nhiều lúc sống vô luân-lý, nhưng chúng ta không phải là những người «Salauds».

Những người «Salauds» đáng ghét hơn vì họ cũng là người tội lỗi như ta mà lại **làm ra vẻ** đạo-đức hay tưởng rằng mình đạo-đức thánh-thiện.

Hơn nữa, theo chúng tôi nghĩ trên cương-vị giáo-dục những chuyện phản-ảnh cái xấu có thể làm hại thanh-niên nhưng chắc không làm hại họ bằng thái-độ giả hình đạo-đức ; vì không có gì vô luân-lý và do đó ảnh-hưởng tai hại hơn là thái-độ lợi-dụng luân-lý như thánh Augustin đã nói :

«Có một điều xấu hơn cả nết xấu là tự-phụ về nhân-đức». Xấu hơn và nguy-hiểm làm hại cho thanh-niên hơn vì người ta có thể phạm tội mà không phủ-nhận luật luân-lý.

Nhưng người ta có thể phạm tội và hoài-nghi luôn cả luân-lý khi người ta khám-phá ra luân-lý mà những người tự coi là đại-diện, tiêu-biểu phải chăng chỉ là một trò-hề bịp bợm ?

°°°

VĂN-CHƯƠNG TRƯỚC NHỮNG CẤM ĐOÁN GIÁO DỤC

Những phân-tách trên đây có lẽ đã làm sáng-tỏ một phần nào những «ngộ-nhận» giữa tác giả và độc-giả hay với nhà phê-bình. Nguyên-nhân những ngộ nhận đó như ta thấy, là ở chỗ người đọc chỉ nhìn thấy trong tác-phẩm những **chất liệu** hay nội-dung minh-bạch mà không tìm hiểu ý-định hay nội-dung hàm-súc của tác-giả trong việc xử-dụng những chất-liệu đó.

Nhưng sự hiểu nhầm trên cũng rất dễ hiểu. Nó gắn liền với bản chất của văn-chương. Nếu trong văn-chương, phải phân-biệt nội-dung minh-bạch với nội-dung hàm-súc, cái nói ra và

cái không nói ra và cái nói chỉ là dấu hiệu của cái muốn nói mà không nói ra, văn-chương thiết-yếu là hàm-hồ (ambigu) vì những dấu hiệu có thể đưa tới nhiều ý nghĩa khác nhau và do đó người ta có thể chỉ dừng lại ở nội-dung minh-bạch vì tự nó cũng đã có ý-nghĩa của nó.

Khi đọc câu đố :

Cô kia con cái nhà ai
Cái da xam xám da chì
Đầu thời tóc phượng cu-li
Bốn vú lạnh ngắt đánh thì kêu lên

Người ta có dừng lại ở nội-dung minh-bạch là những chữ đã viết ra, vì những chữ đó có ý-nghĩa của nó, đó là ý-nghĩa rõ-rệt, nhưng đã hẳn là phải đi tìm ý-nghĩa của cả 4 câu là chủ-đích làm cho có 4 câu thơ trên. Người tạo ra câu đố muốn nói tới cái chiêng, nhưng nói bằng cách không nói ra. Đó là ý-nghĩa, lý-do tồn-tại của câu đố, vì nếu phải nói ra điều muốn nói, thì không còn phải là đố nữa. Trong một tác-phẩm văn-chương cũng vậy. Người đọc có thể dừng lại ở những hành-động xấu đó. Chính vì tính-cách hàm-hồ của văn-chương mà người ta có quyền nhìn với thái-độ sư-phạm, giáo-dục. Tuy-nhiên vấn-đề cũng cần được quan-niệm một cách đứng đắn.

Nếu xét sách tốt hay xấu về phương-diện ảnh-hưởng nơi người đọc, ta nhận thấy sách tốt có thể gây ảnh-hưởng tốt, đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng xấu, ngược lại sách xấu gây ảnh-hưởng xấu và đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng tốt. Một sách tốt cũng như một ông thầy tốt, giỏi quá thì làm ích nhiều cho môn-đệ, nhưng cũng vì giỏi quá nên gây một ấn-tượng sợ-sệt, suy-tôn một cách nô-lệ nơi môn-đệ làm cho họ mất óc sáng-tác, tinh-thần tiến-thủ. Do đó mà có câu : « *Người thày giỏi thì làm ích cho đời một nửa đời mình còn làm hại một nửa kia.*». Tại sao văn-hóa Đông-phương ngừng đọng suốt từ thời Khổng-Tử đến nay, không tạo ra được những Khổng-Tử khác ? Vì

thái-độ đối với ông thầy của các môn-đệ đã quá nô-nệ do đó họ mất bản-ngã, sợ ý-kiến mới và vì thế không có tiến-bộ gì cả. Như vậy phải chăng cái tốt cũng có thể gây ảnh-hưởng xấu ? Ngược lại, đọc một cách xấu, nếu là người biết suy-nghĩ, đôi khi nhờ sự tiếp-xúc đó có thể nảy ra ý-kiến hay, một quan-niệm khác tốt đẹp, cho nên tác-phẩm tốt hay xấu cũng còn tùy ở người đọc.

Trước một tác-phẩm xấu, nếu người đọc là người **trưởng-thành** nghĩa là biết suy-nghĩ, nhận-định và không để cho bị lôi cuốn một cách vô ý-thức, và là người có đủ khả-năng tìm hiểu ý-định của tác-giả thì sách đâu có tuyệt-đối gây ảnh-hưởng xấu được.

Trái lại, nếu là người chưa trưởng-thành, còn là thiếu-niên mơ mộng, đọc tiểu-thuyết không phải để suy-nghĩ hiểu đời, nhưng để tìm giải-trí, khoái-lạc cho giác-quan ước-vọng bằng cách dừng lại ở nội-dung minh-bạch thì dĩ-nhiên không thể hiểu được ý-nghĩa của tác-phẩm và sách cũng sẽ gây nhiều ảnh-hưởng tai-hại...

Do đó, đứng ở cương vị giáo-dục, cần những biện-pháp ngăn-cản những người chưa trưởng-thành đọc sách báo có nội dung minh-bạch xấu.

Ngăn-cản không phải chỉ vì sách xấu hay muốn che dấu bộ mặt xấu của cuộc đời mô-tả trong sách, vì không thể dấu được, một ngày kia họ cũng sẽ biết ; nhưng vì những thanh thiếu-niên chưa **trưởng-thành**, chưa biết nhận-định suy-nghĩ để có thể tự-chủ, và trách-nhiệm hoàn-toàn cuộc đời mình trước những hành-động xấu hay trước **những quan-niệm luân-lý táo-bạo chưa hẳn là đúng**. Các Đạo-giáo nhất là công-giáo cũng như nhiều cơ-quan giáo-dục, các nhà trường Trung-Tiểu-Học v.v... thường vẫn ngăn-cấm không cho thanh-niên đọc, không những loại tiểu-thuyết «hạ cấp» mà cả những nhà văn như Camus, Sartre, Gide hay Nguyễn-Du, Vũ-trọng Phụng v.v... Sự ngăn cấm đó là chính-đáng và hợp-lý, tuy-nhiên với điều-kiện là chỉ coi sự cấm đoán đó có ý-nghĩa **sư-phạm** giáo-dục mà thôi, chứ không phải là có **một ý-nghĩa phê-bình văn-học**. Nói nôm na hơn, cấm đọc, không phải vì tác-phẩm đó không phải là văn-chương, nhưng vì người đọc chưa đến tuổi trưởng-thành để

hiểu được ý-nghĩa đích-thực của tác-phẩm. Ngay cả trong phạm-vi giáo-dục, sự ngăn-cấm đó tuy chính-đáng và cần-thiết, nhưng cũng chỉ là tiêu-cực và không đầy đủ. Cần phải đưa người thanh-niên đến chỗ tự-giác dần-dần để biết can-đảm nhìn bộ mặt thật của đời, để chọn lấy một đường đi và có thể đi con đường đó một mình, nghĩa là nhằm đào-tạo cho họ trở nên trưởng-thành, trách-nhiệm việc tìm cho cuộc đời của họ một ý-nghĩa và trách-nhiệm việc thực-hiện ý-nghĩa đó.

CHƯƠNG IV

TẠI SAO VIẾT ?

« Ngôn ngữ là nhà ở của hữu-thể. Con người đến lập chỗ cư ngụ trên ngôn-ngữ. Nhà tư-tưởng và nhà thơ là những người canh gác nơi ở đó. »

(Le langage est la maison de l'être, c'est en lui que l'homme établit sa demeure. Le penseur et le poète sont les gardiens de cette habitation.)

M. HEIDEGGER
(Lettre sur l'humanisme)

VỊ TRÍ VẤN ĐỀ

Khi tìm những giải đáp cho câu hỏi : «Tại sao viết», người ta có thể xét về những lý do, nguyên nhân động cơ thúc đẩy nhà văn cầm bút hay xét về những mục-đích, lý-tưởng nhà văn nhằm thể-hiện khi viết. Nhưng thực ra chỉ trình-bày những lý-do, mục-đích mà thôi chưa trả lời được đúng câu hỏi trên. Đã hẳn những lý-do, mục-đích nằm trong những trả lời câu «Tại sao viết», nhưng không phải chỉ có thế. Chính điều đó làm cho chúng tôi thắc mắc và đi tìm một giải đáp bao gồm những lý-do mục-đích nhưng vượt lên tất cả để nắm được đúng ý-nghĩa cốt-yếu của việc viết văn (1).

(1) Trong cuốn «Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết» chúng tôi đã đặt vấn đề đó (trg. 42) và thú thực là lúc đó chưa giải quyết được; cho nên sau khi bày tỏ một bất mãn với những giải đáp căn cứ vào lý do viết, chúng tôi chỉ đưa ra giải quyết tiêu cực : ghi nhận viết là viết, vì phải viết.

Ví dụ, trả lời theo nhiều nhà văn hay nhà phê bình đã nói như viết vì muốn thoát ly, quên đời, hay viết để tranh đấu xã-hội, chính-trị, để phụng-sự một lý-tưởng, để tác-dụng vào cuộc sống, để phục vụ nhân sinh v.v... người ta sẽ thấy rằng nếu viết chỉ là nhằm thực-hiện những mục-tiêu đó bằng nhiều đường lối, hay nói cách khác những người không phải là nhà văn cũng có thể có những mục-tiêu đó và hành-động để thực-hiện chúng. Người làm chính-trị, công-tác xã-hội, ngoại-giao hay đi tu cũng nhằm phục-vụ xã-hội, nhân-sinh. Hoặc nếu để trốn tránh cuộc đời, thoát ly thực tế, người ta có thể đi du-lịch, phiêu-lưu, chơi bời, cờ bạc hay đi tự tử.

Vậy vấn đề là tại sao để thực-hiện cùng những mục tiêu trên người ta không đi tu, làm chính trị, cứu tế xã-hội mà lại đi viết. Hơn nữa không viết như nhà biên khảo, nhà hùng biện, nhà tuyên truyền mà lại viết văn, viết như nhà văn, nghĩa là hiện thực những trốn lánh, tranh đấu bằng cách tạo ra một tác-phẩm nghệ-thuật bằng cách kể một câu chuyện, theo một lối nói gián tiếp, ngôn ngữ ám chỉ hàm hồ như trình bày ở những chương trên.

Do đó, nếu trả lời câu hỏi «Tại sao viết» bằng những lý do mục-đích, tuy là đúng, nhưng chưa đúng hết, vì chưa làm cho ta hiểu được thực sự tại sao lại viết.

Vấn đề then chốt ở đây là có **nhiều** cách thể để thực hiện những mục-tiêu trên và do đó có nhiều thái-độ trước cuộc đời. Thái độ bao hàm một lối nhìn, một quan-điểm và một đường lối hoạt động. Chúng tôi dùng chữ **dự-phóng** để chỉ thị một cách tổng quát những điều trên.

Con người ở đời là dự-phóng. Có thể có nhiều dự-phóng căn-bản : dự-phóng chính-trị, dự-phóng biên-khảo, dự-phóng văn-nghệ. Những dự-phóng khác nhau tùy như cách thể ta hiểu đời và muốn tác-dụng vào đời. Vậy ở nguồn gốc những dự-phóng, có vấn đề lựa chọn: vì tôi nhìn đời thể này và muốn tác dụng vào đời như thể nên tôi lựa chọn sinh hoạt văn nghệ..

Do đó, trả lời câu hỏi «Tại sao viết» là để phục-vụ, tranh đấu, thoát ly v. v... chưa trả lời đúng đắn câu hỏi vì đã rõ người làm chính-trị, người biên-khảo, người du-lịch cũng có thể nhằm thực-hiện những mục-đích trên. Cho nên vấn-đề là phải tìm hiểu : tại sao tôi chọn làm văn, bằng cách nói lên ý nghĩa của sự lựa chọn đó. Dĩ nhiên, sự lựa chọn nào cũng có ý nghĩa cả vì đều bao hàm một lối nhìn đời và một cách tác-dụng vào đời như một lối nhìn, một cách-thể đặc-biệt.

Trả lời câu hỏi «Tại sao viết», là khai-triển, bày tỏ ý-nghĩa của lối nhìn, cách-thể đặc-biệt đó.

oOo

NHỮNG LỐI TÌM HIỂU KHÔNG ĐÚNG HƯỚNG

Trong những sách biên-soạn, hoặc giáo-khoa và văn-học sử, người ta vẫn thấy ít nhiều các nhà biên soạn đều dựa vào quan-điểm phê-bình của Taine. Ở Việt-Nam, ông Nguyễn Bách Khoa là một trong những người đầu tiên áp dụng phương-pháp phê-bình đó một cách có hệ-thống mạch lạc trong những công-trình biên-soạn văn-học của ông về Kiều hay về Nguyễn công Trứ. Nhiều nhà làm văn-học khác tuy tuyên bố không đồng ý với ông Nguyễn Bách Khoa, nhưng trong thực-tế viết vẫn ít nhiều theo phương-pháp của ông Nguyễn Bách Khoa ở chỗ khi tìm hiểu một nhà văn, các vị đó đều chú ý tìm hiểu tiểu-sử, hoàn-cảnh xã-hội, thời-đại, tư-tưởng, ảnh-hưởng giáo-dục v.v.. . và lấy thơ văn của nhà văn đó dẫn chứng cho những nhận-xét của mình. Rút cục, thơ văn vẫn như là sản-phẩm của tất cả những điều-kiện, yếu tố qui định con người, hoàn-cảnh, thời-đại của nhà văn mà thôi. Nói rõ hơn, các nhà làm văn-học không đồng ý với Ông Nguyễn Bách Khoa, vẫn vô tình dựa vào căn-bản lý-thuyết quan-điểm phê-bình của ông Khoa, chưa đứng ở một căn-bản lý

thuyết khác để phê-bình, một lý-thuyết đặt đúng vai trò và giới hạn của những hoàn-cảnh, yếu-tố qui-định trong việc sáng tác văn-chương. Vậy ở đây, chúng tôi thiết tưởng chỉ cần trình bày quan - điểm của ông Nguyễn Bách Khoa để từ đó, đi tới một quan-điểm khác có lẽ hợp lý hơn.

Trong cuốn «Tâm-lý và Tư-tưởng Nguyễn-công-Trứ», ở lời tựa, Ông Nguyễn-bách-Khoa đã nhắc lại những nguyên-tắc căn-bản của quan-điểm phê-bình duy-vật máy móc căn-cứ vào niềm tin con người chỉ là một tổng-cộng những yếu-tố xã-hội, tâm-sinh lý, hay là kết tinh của những ảnh-hưởng đó hợp lại :

Những nguyên-tắc đó là :

1. Đời sống tinh-thần của con người là sản-phẩm của đời sống sinh-lý và xã-hội.

2. Bản chất (cả sinh-lý lẫn tâm-lý) của con người luôn luôn biến đổi theo sự biến đổi của hoàn-cảnh xã-hội.

3. Con người sau khi bị xã-hội quyết-định có thể ảnh-hưởng trở lại đến xã-hội, nhưng sức ảnh-hưởng này cũng vẫn bị những điều-kiện xã-hội quyết-định.

Như vậy thì dù là một thiên tài, cá nhân cũng vẫn là sản-phẩm của xã-hội. Và «sự sáng-tác dù có tính-cách cá-nhân đến đâu cũng vẫn hám một xã-hội» (T.Ribot). Căn-cứ vào những tiêu-chuẩn trên, muốn khảo-sát một tác-phẩm văn-chương hay một nhà văn, ông Nguyễn-bách-Khoa cho rằng cần phải :

1. Xét kỹ hoàn-cảnh xã-hội trong đó cá-nhân ấy sinh-trưởng và hành-động (nên nhớ rằng mỗi xã-hội, ở một giai-đoạn tiến-hóa, lại bị chi-phối bởi những phép tắc riêng và bầy ra một sắc-thái riêng).

2. Khảo-sát kỹ nguyện-vọng, tâm-lý, tư-tưởng, xu-hướng cùng vai-trò lịch-sử của đẳng cấp cá-nhân ấy.

3. Khảo-sát xem những ảnh-hưởng của cuộc xung-đột đẳng-cấp trong xã-hội đã tác-động đến cá-nhân ra sao và đã chịu sức phản-động của cá-nhân ấy tới chừng nào.

Tóm lại, phải nghiên-cứu tất cả cái hệ-thống xã-hội trong đó cá-nhân kia, đứng ở phạm-vi đẳng cấp mình, đã bị hoàn-cảnh quyết định và đã chiến đấu để phản-kháng lại hoàn-cảnh ấy.

Như thế, tác-giả chỉ là sản-phẩm của một hoàn-cảnh gồm những yếu-tố tính-tình, truyền-thống, huyết-thống, thời-đại, giai-cấp, giáo dục v.v... hay tác-phẩm bị qui-định một cách **tất yếu** bởi những yếu-tố cấu-tạo của hoàn-cảnh.

Đem những tiêu-chuẩn phê-bình đó áp-dụng vào trường-hợp Nguyễn-công-Trứ, Ông Nguyễn-bách-Khoa viết (tr. 216) :

«Từ cái hoài-bão *«làm nên đấng anh hùng đâu đấy tỏ»* (thời-kỳ hàn-vi) qua cái triết-lý *«xuất mẫu hoài tiên thi hữu quân thần»* (thời kỳ làm quan) tới cái quan-niệm *«quý nhân lưỡng bất như nhàn nhân quý»*, thời kỳ hưu-trí, tâm-lý và tư-tưởng Nguyễn-công-Trứ đã đi hết quá trình biện-chứng của đẳng cấp sĩ-phiệt, trong một giai - đoạn lịch-sử. Tâm - lý và tư - tưởng ấy đã đổi chiều rất trung-thành cái nội-dung ý-thức ở gốc thống-trị của một hiện - tượng xã - hội ; cuộc tranh đấu giữa giai-cấp quý - tộc và dân chúng cần-lao, khoảng 1778-1858, cùng với sự phân hóa liên tiếp và mãnh liệt của toàn thể xã-hội Việt-Nam do cuộc tranh đấu kia tạo ra. »

Vậy Nguyễn-công-Trứ chỉ là một sản-phẩm của thời đại, giai-cấp của ông và tác phẩm của ông phản ảnh sản-phẩm đó. Nó bày-tỏ những mâu-thuẫn của giai-cấp sĩ-phiệt, đưa giai cấp đó tới một thái độ mệt mỏi, chán chường, thoát ly, bi quan, không còn khả-năng lãnh-đạo và sáng-tạo.

Nhưng có biết bao người cùng giai-cấp với Nguyễn-công-Trứ cũng bất mãn với thời-đại, với giai-cấp của mình như Nguyễn-công-Trứ, vì đã không đạt được những mục-tiêu, khát-vọng của nhân-sinh-quan giai-cấp là Chí làm Trai, tư-tưởng quân-thần, mộng anh-hùng sự-nghiệp v. v. . ., mà chỉ có Nguyễn-công-Trứ bày tỏ nỗi bất mãn đó bằng lời thơ ; tại sao ông không làm chính trị hay đi tu chẳng hạn, mà lại **chọn viết văn**, làm thơ để bày tỏ chí-hướng ?

Khi ông Nguyễn-bách-Khoa nói về Hồ-xuân-Hương trong kinh thi Việt-Nam, ông cũng đã coi thơ Hồ-xuân-Hương chỉ là một sản-phẩm của những ẩn ức tâm-sinh-lý hay « *là phản ảnh của sản phẩm đó.* »

« *Cái óc Việt-Nam lúc nào cũng có cái hình* « tục tĩu » *kia ám ảnh. Đến nỗi hình ấy đã thành cái khuôn, bao nhiêu ngoại vật phải chiều qua nó, rồi mới vào được trong đầu. Có thể nói người Việt-Nam trông sự vật, tả sự vật bằng cái* « giống » *(le sexe).*

« *Không có cái giả-thuyết cho rằng não trạng ấy là một di-tích của một tôn-giáo thờ sự sinh đẻ thì làm sao mà cắt nghĩa được nó? Làm sao mà cắt nghĩa được Hồ-xuân-Hương, cái thiên-tài hiếu-dâm đến cực điểm kia? Bất kỳ tả cảnh gì, vật gì, nàng cũng tả qua một cái khung dâm — cái giống! Chúng ta ai mà chẳng đã đọc những bài* «Đánh cờ người», «Đánh đu», «Dệt cửi», «Cái giếng» . . . *của nữ sĩ có một không hai ấy.*

Thật vừa lẳng lơ, vừa thi vị, vừa chân xác, vừa bóng bẩy hình thì rõ mà ý lại mập mờ, cảnh thì xa mà tình lại rất gần...» (*trg. 172-173*)».

Nếu để cắt nghĩa thiên-tài, thơ Hồ-xuân-Hương, người ta chỉ nghĩ tới một tâm tình ẩn ức, một tính hiếu dâm và coi đó là nguồn gốc thi-ca, yếu-tố cấu-tạo văn-chương, thì tại sao có hàng trăm ngàn người thời đó cũng ẩn ức, hiếu dâm như Hồ-xuân-Hương lại không chọn giải ẩn ức, tính hiếu-dâm bằng văn thơ như Hồ-xuân-Hương. Ví dụ họ có thể đi lấy chồng, làm gái điếm, thủ-dâm, loạn-dâm chẳng hạn, để được thỏa mãn và sự thỏa mãn đó cũng bắt nguồn từ ẩn ức, hiếu dâm.

Do đó, phải nhận rằng, ảnh-hưởng xã-hội, yếu-tố tâm lý không cắt nghĩa được đầy đủ tại sao viết văn, tại sao có văn chương. Nói như vậy, không có ý phủ-nhận ảnh-hưởng tâm-lý, xã-hội, trái lại đôi khi cần nhấn mạnh vào sự quan trọng của ảnh-hưởng qui định. Nhưng vấn đề chủ-yếu vẫn là tại sao một người lại **chọn** viết văn để bày tỏ tâm-tình, khát-vọng, quan-niệm về cuộc đời mà không chọn những lối hoạt-động khác.

Như thế, có nghĩa là ở đây không phải vấn-đề lý-do, vì cũng cùng những lý do, yếu-tố qui-định, người ta có thể tìm thấy nhiều hướng hoạt-động khác nhau biểu-lộ những lựa chọn khác nhau. Do đó không phải lý do quyết định hoàn toàn sự lựa chọn, mà là sự tự-do của con người.

Lý do, ảnh-hưởng, yếu-tố chỉ là những dữ-kiện chung, là môi trường chung cho mọi dự-phóng chính-trị, xã-hội, giáo-dục, trong cùng một hoàn-cảnh một thời-đại.

Nhiều người cùng ở trong một môi trường giống nhau, cùng bị qui định bởi những yếu-tố của hoàn-cảnh khách quan như nhau, nhưng mỗi người «*dấn thân*» vào môi trường đó, nghĩa là hiểu nó và tác-dụng vào nó một cách khác nhau. Người đi làm chính trị, người đi tu, người đi dạy học, người viết văn.

Cho nên không thể chỉ lấy những lý do, yếu-tố ảnh-hưởng qui-định làm đủ để giải-thích tại sao có tác-phẩm văn-chương vì vấn-đề then chốt là ở chỗ **lựa chọn** viết văn như một lối nhìn và một cách tác-dụng vào đời.

Do đó, vũ-trụ văn-chương có một ý-nghĩa riêng biệt dự phóng viết văn cũng có một ý nghĩa riêng biệt khác với dự-phóng chính-trị, giáo-dục chẳng hạn.

Vậy cần phải khai-triển ý-nghĩa của Dự phóng viết văn trong cái vẻ đặc biệt của nó xác định nó **khác** với những dự phóng khác mới trả lời xác đáng được câu hỏi «*Tại sao viết văn*», nghĩa là tại sao **chọn** viết văn.

Đã nói đến lựa chọn, tức là nói đến Tự-do, không bị qui định tất yếu như một sản phẩm : Tôi viết văn vì tôi phải tất yếu phản-ảnh cuộc đời, hoàn-cảnh của tôi.

Hoàn-cảnh có sự quan-trọng cần-thiết của hoàn-cảnh nhưng tôi có thể lựa chọn trong nhiều cách-thế khác nhau để biểu lộ cuộc đời phản ảnh hoàn-cảnh đó. Vậy lý do lựa chọn không phải ở tại hoàn-cảnh, tuy nó căn cứ vào hoàn-cảnh, nhưng chủ-yếu ở tại Tự-do của tôi; do đó, sự lựa chọn có tính cách

nguyên ủy, nền-tảng vì nó bày tỏ một dự-phóng riêng biệt của ta trước cuộc đời.

Căn cứ vào nhận định trên, có thể rút ra một hệ-luận quan-trọng cho phê bình văn-học người ta có quyền tìm-hiểu những lý do, ảnh-hưởng, yếu - tố cấu-tạo nên một tâm-tình của một người, ở một thời-đại trong tác-phẩm và coi tác-phẩm phản-ảnh ít nhiều thực-tại tâm-lý, xã-hội của lớp người, thời-đại đó, cũng như người ta có quyền đi tìm những lý-do, ảnh-hưởng, yếu-tố qui-định những biến-cố chính-trị, sự-kiện lịch-sử. Nhưng nếu chỉ muốn có thể, người ta sẽ có thể tìm được những lý-do, ảnh-hưởng, yếu-tố xã-hội lịch-sử, tâm-lý, chính-trị, nhưng đã bỏ quên tác-phẩm với tư-cách là văn-chương, vì một khi đã chọn nói lên, bày tỏ cuộc đời bằng văn thơ, nhà văn vâng theo một quyết-định sâu xa hơn. Chính quyết-định đó mới là yếu-tố trụ cốt của văn-chương. Nói cách khác đó là dự phóng văn-chương, và phải tìm hiểu dự-phóng đó mới hiểu được đúng đắn văn-chương.

Tại sao không làm chính-trị, không viết nghị-luận, mà lại làm nghệ-thuật và tại sao làm nghệ-thuật, nhưng không vẽ, mà lại làm thơ, viết tiểu-thuyết ? Luôn luôn vấn-đề then chốt vẫn là sự lựa chọn. Chọn viết nghị-luận có một ý-nghĩa khác chọn vẽ, hay viết văn.

Người ta có thể đồng-ý không phải những lý-do mục-đích qui-định việc viết văn nhưng là **sự lựa chọn**. Nhưng thiết-thực, người ta có tự-do lựa chọn không ? Trên nguyên-tắc, có thể công-nhận là người ta có tự-do lựa chọn một trong nhiều cách thể khác nhau để bày tỏ cuộc đời, phục-vụ những mục-tiêu nọ, mục-tiêu kia. Nhưng trong thực-tế, nhiều khi không có nhiều cách để lựa chọn. Chẳng hạn muốn làm chính-trị, nhưng không thể làm được vì hoàn cảnh không thuận-tiện cho nên bó buộc phải chọn làm văn. Sự thực có như vậy. Nhưng sự-kiện không có tự-do lựa chọn ở đây không đụng chạm gì tới tính-cách **khác-biệt** của những dự phóng. Nếu bị bó buộc phải chọn làm văn, người ta vẫn phải làm văn theo cách thể đặc-biệt của dự phóng viết văn và dự phóng viết văn vẫn khác biệt dự phóng làm chính-trị.

Do đó, muốn hiểu văn-chương, vẫn phải tìm khai triển cái ý-nghĩa đặc-biệt của dự-phóng làm văn, dù được tự-do hay không tự-do lựa chọn.

Khuynh-hướng trên tìm hiểu tại sao viết bằng cách căn-cứ vào những nguyên-nhân, lý-do thúc-đẩy, qui-định việc viết.

Một khuynh-hướng sau đây tìm giải đáp câu hỏi bằng cách căn-cứ vào mục-tiêu, chủ-đích của việc viết.

Thực ra khuynh-hướng sau cũng từ khuynh-hướng trên mà ra. Nếu văn-chương là phản-ảnh xã-hội, thời-đại, nhà văn cần phải sống nhiều *«lối đời»*, kinh-nghiệm nhiều mới hiện-thực linh-động và sâu-sắc được. Mà chỉ có thể sống nhiều nếu nhà văn tha-thiết với đời yêu đời, đi sâu vào lòng đời, vì thế nhà văn cần có những năng-khiếu nhạy cảm để có thể lãnh hội nhanh, sau, trước, nhiều khía cạnh phức-tạp, tế-nhị của cuộc sống. Nhưng muốn lãnh hội đúng-đắn, chủ-yếu cũng còn cần có lập-trường, một ý-thức khi nhìn. Lập-trường đó chỉ có thể là hướng về con người, lấy con người làm đích để mô-tả và làm cứu-cánh của viết văn, nghĩa là nhằm phục-vụ con người, phát-hiện những ý-nghĩa nhân-loại, đề cao những giá-trị nhân-đạo, phản-kháng, chống lại những gì xâm - phạm, đe dọa tiêu-diệt những giá-trị đó như một chế-độ bất-công, một chính sách độc - tài, một cái nhìn thiển-cận, thiên-lệch, một thái-độ cư-xử máy-móc, một tổ-chức chà đạp bóc lột con người.

Muốn đạt tới được những mục-tiêu trên, nhà văn cần sáng suốt nhận-định để biết mình phải đứng ở phía nào mà bênh vực con người như đứng về phía những người bị áp bức chống lại áp-bức, về phía những người yêu tự-do chống lại độc-tài, phía những người nghèo khổ, yếu đuối, thấp cổ bé họng chống lại cường quyền, uy-lực sức-mạnh. Thành ra ở đây người ta xác-định những đòi hỏi, những điều-kiện sáng-tác, qui-định sứ-mệnh của nhà văn.

Vấn-đề tại sao viết đặt thành vấn đề viết để làm gì, và vì muốn đạt tới những mục-đính nọ, mục-đích kia mà nhà văn cầm bút. Theo lối nhìn của khuynh-hướng này, văn-học nghệ-thuật nhằm phục-vụ con người bằng cách phản-ảnh, hiện-thực những

khát-vọng chính đáng của con người trong những hoàn-cảnh nhất định hoặc là bày tỏ sự phủ-nhận hay chấp nhận những hoàn-cảnh đó nhân danh những khát-vọng trên.

Nhà văn viết là để thực-hiện một sứ-mệnh cao cả.

Do đó, văn-chương bao hàm tính-chất nhân-bản, hay chứa đựng một chủ-nghĩa nhân-đạo. Nhân-bản vì văn-chương biểu lộ một niềm tin ở con người, tôn trọng con người chống lại mọi hình thức chà đạp, bóc lột, bóp nghẹt, khinh-miệt con người.

Văn-chương là một sự đối kháng và nhà văn là một người phản-kháng. Dĩ-nhiên nhà văn chỉ thực-hiện được sứ-mệnh trên ở một mức-độ cao nếu nhà văn tha-thiết với con người gắn bó nhiều với cuộc đời, đồng-thời có thể cảm trước được những điều người khác chỉ mơ-hồ cảm thấy, biết trước được hướng phải tiến lên mà người khác chỉ lờ-mờ nhìn thấy.

Chính tình-cảm, niềm tha-thiết đó là động-cơ thúc đẩy nhà văn viết. Nhà văn viết vì không thể chịu được những bứt rứt trong lòng đè nặng tâm-hồn. Phải bày tỏ, nói lên, tố-cáo. Do đó nguồn-gốc tình-tự và lời văn là lòng yêu sự thực, yêu con người.

Ông Đặng-thái-Mai đã trình bày ý-tưởng đó trong «*Văn-Học Khái-Luận*»:

«*Xét đến công-phu sáng-tác của cá-nhân, ta vẫn thấy rằng : Xưa nay những nhà văn chỉ bình tĩnh, phong-lưu, thỏa-mãn với cuộc đời, tự túc với cảnh ngộ, đều là những nhà văn dung thường. Nói theo lời Hàn-Dũ đời Đường : Đại phàm vật bất đắc kỳ bình tắc minh*» (vật hễ không được thỏa-mãn thì thế phải kêu lên). Lời nói chí-lý. Trong văn-chương các nhà nho nước ta, nước Tầu xưa nay chả có gì nhạt-nhẽo hơn là các thứ thơ văn thù tạc, những bài phú, lục, tán-tụng ông nọ bà kia. Tưởng nếu đem mà đốt cho hết những thứ văn nước ốc ấy đi, thì văn-học của một nước, tư-tưởng của nhân loại cũng không vì thế mà gầy gò, ốm yếu đi tý-nào !

Nếu khối óc nhà văn không có những luồng sóng bất-bình, nếu như tâm-hồn kẻ cầm bút không cảm thấy những nỗi đau đớn thiều thốn của kiếp người, những điều mong mỏi thiết-tha của thời-đại, nếu không lĩnh hội được tính-cách luôn luôn biến-thiên của thế-giới, của nhân-sinh, nếu như đối với hiện-tại với tương-lai không có một yêu cầu, một hy-vọng tin-tưởng gì, thì cái thứ văn mơn trớn béo tốt như đẫy thịt, trơn như tảng trán hói của nhà trưởng giả, cũng chỉ là một «*văn chơi*» mà thôi chả có ý nghĩa gì là văn-học (trang 61).

Càng hiện-thực sâu-sắc, càng gây được nhiều rung động tình tự, cảm-nghĩ nơi người đọc, do đó càng làm cho người đọc thương, ghét, căm thù, thúc đẩy họ tới hành-động. Đó là sứ mệnh của nhà văn-học. Nhà văn chu-toàn sứ-mệnh đó và được gọi là : Tiên-tri của thế-hệ, nhà giáo-dục quần-chúng, kỹ-sư tâm-hồn v.v... Ở đây, người ta cũng thấy lối nhìn căn cứ vào mục-đích văn-chương chưa trình-bày được hết ý-nghĩa đặc-biệt của dự phóng làm văn. Nếu viết để phục-vụ con người, hay sự thật, vì văn-chương phải gắn liền với chủ-nghĩa nhân-đạo, và do đó có thể xác-định những điều-kiện sáng-tác ; sống nhiều — yêu tha-thiết con người, dấn thân vào đời...., thì cũng vẫn chưa trả lời được xác-đáng tại sao viết.

Những người làm chính-trị, công-tác xã-hội, biên-khảo, nghiên-cứu khoa-học, chẳng hạn hay bất cứ một nghề gì cũng đều có thể vì mục-đích phục-vụ con người, theo đuổi một sứ-mệnh như nhà văn, đồng thời để thực-hiện được sứ-mệnh phục-vụ con người, họ cũng vẫn cần có những điều-kiện như trên của nhà văn.

Người lính cầm súng, người cán-bộ chính-trị, nhà ngoại-giao' người nông-dân tất cả đều có thể có một tâm-hồn yêu nước, yêu con người rất tha thiết chân-thành như nhà văn, nhưng họ đã phục-vụ con người, tổ-quốc dân-tộc bằng hành-động : người cán bộ đi thuyết-phục, người nông-dân đi cầy ruộng, tăng-gia sản-xuất, người lính xông pha giết giặc, nhà khoa-học tận-tụy nghiên-cứu. Khi tâm-tình và sự cố-gắng của họ tới một mức độ cao, họ cũng là những chiến-sĩ như nhà văn là một chiến-sĩ cầm bút.

Do đó, khi xác-định sứ-mệnh và điều-kiện thực-hiện sứ-mệnh của nhà văn, người ta chưa nói lên được ý-nghĩa đặc-biệt của dự phóng làm văn, hay lý-do riêng biệt của sự lựa chọn thực hiện sứ-mệnh trên bằng cách viết văn. Vì đã hẳn, sứ-mệnh, điều kiện là những đòi hỏi chung cho cả nhà văn, người làm chính-trị, nhà nghiên-cứu, người lãnh-đạo, người cấy ruộng v.v... Dĩ nhiên, người ta vẫn có thể và có quyền xác-định sứ-mệnh văn-chương điều-kiện sáng-tác, nhưng không thể coi như thế là đủ để giải đáp câu hỏi : Tại sao viết văn, như thể sứ-mệnh phục-vụ con người và những điều-kiện sáng-tác chỉ là độc-quyền của nhà văn.

Vậy vấn đề cốt-yếu, vẫn là ở sự **lựa chọn** và ý-nghĩa của sự lựa chọn đó. Tại sao nhà văn lại chọn văn-chương để phục-vụ con người, và không chọn những cách thể phục-vụ khác.

Do đó, nhiệm-vụ tìm-hiểu chủ-yếu là phải nhằm khai-triển ý nghĩa đặc-biệt của sự lựa chọn làm văn, của dự phóng viết văn.

oOo

CHỌN VIẾT VĂN : CHỌN NHÌN ĐỜI NHƯ MỘT BI KỊCH

Chọn viết văn là chọn một cách thể riêng để nhìn đời và tác-dụng vào đời trong muôn vàn cách thể khác.

Ví-dụ : chống xâm-lăng là một nhiệm-vụ chung của mọi người trong một nước bị ngoại bang đe dọa, chiếm đóng. Những yếu tố chung là : tâm tình yêu nước, tha thiết tới vận-mệnh của Tổ-Quốc, nhận định về đường lối : tranh đấu, không thể thỏa-hiệp, đầu hàng địch, lý-tưởng : bảo-vệ đất nước, bảo-vệ tự-do, quyền làm người của mình, của dân-tộc, cố-gắng hy-sinh, chịu gian-khổ v.v... Có nhiều cách để phục-vụ tổ-quốc chống ngoại-xâm : làm người lính cầm súng, người cán-bộ tuyên-truyền, người lãnh-đạo chính-trị, người canh-tác ở hậu-phương, người làm văn-nghệ v.v...

Tất cả đều giống nhau về tâm tình, đường lối, lý-tưởng, mục-đích, nhưng lối nhìn, cách hành-động khác nhau

Người lính phục-vụ Tổ-Quốc bằng cách dùng võ-lực đánh đuổi, tiêu-diệt, giết giặc.

Người canh tác bằng cách tăng-gia sản-xuất, cấy cày cho có nhiều lúa gạo cũng là một cách giết giặc.

Người lãnh-đạo ra chỉ-thị, cai-trị, trừng-phạt.

Người cán-bộ lý-luận thuyết-phục, còn nhà văn gợi cảm và truyền-cảm.

Chẳng hạn, đứng trước nhiệm-vụ phá-hoại để ngăn-cản bước tiến quân của địch, người lãnh-đạo nghiên-cứu kế-hoạch, để ra chính-sách, chỉ-thị.

Người cán-bộ lý-luận, thuyết-phục bằng cách nêu lên những lý-do và sự quan-trọng, cần thiết của công-tác, đưa ra những khẩu hiệu hô-hào động-viên tinh-thần dân-công.

Nhà văn làm một bài thơ *«phá-hoại»* mà chỉ nói tới trời đất, tình yêu, mơ-mộng. Nhà thơ không phác-họa kế-hoạch, kỹ-thuật đào đường, phá cầu như người lãnh đạo quân-sự, không trình-bày những lý lẽ theo một suy-luận mạch lạc để chứng-minh tính-chất quan-trọng, cần thiết của công-sự, cũng không cầm cuốc xẻng đào đất, phá đường như người dân-công ; nhà thơ chỉ dựng lên một cảnh, nói tới trăng, gió, đêm sao, nóng lạnh, tiếng động, màu sắc, hình ảnh...

Nhà thơ không **giảng dạy** như một giáo-sư, không truyền lệnh và trừng phạt như một nhà lãnh-đạo, không **thuyết-phục** như một người cán-bộ, không **làm tay chân** như người cần-lao, nhà văn **gợi cảm** để truyền-cảm bằng hình-ảnh, tình-tự....

Nhà văn đã chọn một cách thể riêng biệt để nhìn thực tại và tác-dụng vào thực-tại đó. Cách thể riêng biệt của nhà văn là nói với tình cảm của người khác để đi tới đối thoại, thông cảm. Nó bao hàm một thái độ **tôn trọng** sự tự-do đáp lại của người khác. Nhà văn không nói với lý-trí, không thuyết-phục người khác. Nhà văn không giảng dạy, ra lệnh, nhưng để nghị một lối nhìn, khơi mạch một con đường tình cảm để người khác bước vào, đi tới những quyết-định mà chính họ sẽ tự đảm-nhiệm lấy.

Lối nhìn và tác dụng vào đời của nhà văn là **nói lên, bày tỏ**, không phải sai khiến, thuyết phục, khuyên nài, hành-động. Nhà thơ văn nói với lòng người trong một giao ngộ riêng tư, thầm kín. Tôi đền lúc họp mặt lên đèn, hay lúc nghỉ ngơi một mình, ngâm bài thơ « *Phá Hoại* » hoặc nghe thầy ngâm thơ, lòng người rung động, phấn khởi, tự mình nhận ta tiếng gọi của một bổn phận, tự mình quyết định lấy một thái-độ dấn thân theo tiếng gọi kia trong im lặng, thầm kín của cõi lòng, và biết đâu lối nhìn thực-tại bằng cách nói lên, bày tỏ gợi cảm lại chẳng tác dụng sâu xa mãnh liệt vào thực tại hơn cả mệnh lệnh, chỉ thị, lý-luận thuyết phục.

Giả sử nhà văn kia đem vào thơ lý luận, chỉ thị nhằm truyền khiến, thuyết-phục, bài thơ có thể sẽ không còn phải là thơ và do đó mất hết ý-nghĩa, giá trị đặc-biệt của lối nhìn đời bằng văn-chương.

Ví dụ trên cho thầy có nhiều lối nhìn và tác-dụng vào đời. Mỗi lối nhìn đều có ý nghĩa và giá trị riêng biệt của nó. Cùng một mục-đích, cùng một đòi hỏi, nhưng có nhiều cách thề, đường lối để đi tới. Vậy phải duy trì và tôn-trọng tính chất **đa nguyên** của những lựa chọn. Không thể giản lược mọi lối nhìn vào một lối nhìn, mọi lựa chọn vào một thứ lựa chọn và lấy tiêu chuẩn tinh thần của lựa chọn này làm tiêu-chuẩn, tinh-thần cho sự lựa chọn kia. Không nên bắt buộc nhà thơ phải làm nhà kỹ sư, bác sĩ chính trị, giáo sư trực tiếp tác dụng vào thực tại bằng sửa chữa, xây dựng, cải tạo, biến đổi, vì cách tác dụng vào thực tại của nhà văn là gián tiếp, ám chỉ nói tới trăng gió mây nước để gợi ý gợi cảm mà thôi.

Những ngộ nhận đã xảy ra vì lẫn lộn hay do ý chí giản lược. Người ta muốn nhà văn nhìn như người làm chính trị, có thái độ như nhà kỹ sư bác-sĩ chẳng hạn nhằm một hiệu nghiệm tức khắc, nhãn tiền và có thể kiểm chứng được.

Một quan-niệm chính đáng là công nhận có nhiều lối nhìn khác nhau về một vấn-đề và mỗi lối nhìn có ý nghĩa, giá trị riêng biệt của nó. Không có lối nhìn nào thay thề cho lối nhìn nào. Cho nên ý chí giản lược chỉ làm thiệt hại, co hẹp lại những thành quả mà người ta chỉ có thể thu lượm được một cách phong phú với điều-kiện mở ra nhiều đường lối thực hiện, và tôn trọng tính-cách đa-nguyên của nhiều cách-thề đi tới.

Đứng trước tội sát nhân chẳng hạn, có thể có nhiều lối nhìn và mỗi lối nhìn đều có ý nghĩa công dụng của nó.

Đã hẳn ai cũng công nhận giết người là một tội, cần phải sửa chữa, trừng phạt, đền bù... Nhưng mỗi người đứng ở một phương diện mà nhìn tội đó theo quan điểm của mình.

Nhà luật học chỉ nhằm xác định thề nào là tội giết người. Trường-hợp nào là có tội, trường-hợp nào không và những hình-thức trừng phạt như thề nào. Nhà xã-hội-học chỉ lo nghiên-cứu những ảnh-hưởng xã-hội, gia-đình, giáo-dục qui định hiện-tượng sát-nhân trong một hoàn-cảnh, một chề-độ xã-hội, so sánh với những hoàn-cảnh chề-độ xã-hội khác, hoặc nghiên-cứu hiện-tượng sát-nhân có thể ảnh hưởng lại xã-hội thề nào. Với nhà xã-hội-học, hành-động giết người chỉ là một sự-kiện xã-hội.

Nhà luân-lý, giáo-dục lo những biện-pháp phòng ngừa, bằng cách khuyên bảo, giáo dục, dạy dỗ.

Ông Cảnh sát, công an chỉ biết bắt người sát-nhân, dẫn đi và canh gác. Ông quan tòa, đại-diện của công-lý và công ích chỉ nhìn tội sát-nhân như một vi-phạm trật-tự xã-hội, làm thiệt hại quyền lợi người khác, truy tố, trừng phạt, đền bù nhân danh công lý, luật pháp...

Tất cả những người trên, mỗi người đứng ở quan-điểm của mình, đều chỉ nhìn hành-động giết người hoặc là như một sự-kiện để nghiên-cứu, để đề phòng hoặc là như một tội nhân để dẫn đi, để định tội và trừng phạt. Tất cả đều nhìn tội sát nhân

như một mục-tiêu của cái mà người ta có thể gọi là một **chiến dịch bảo-vệ an-ninh, duy-trì vệ-sinh tinh-thần của cộng đồng.** Tội sát nhân là một hành động cần đề phòng hay là một vết bẩn cần tẩy rửa.

Nhà văn không phủ-nhận sát-nhân không phải là tội, cũng không chối tính cách hợp-lý, chính đáng cần thiết của quan-điểm luật-học, toà-án cảnh-binh, giáo-dục.. nhưng nhà văn nhìn tội sát-nhân theo quan-điểm riêng của mình. Nhà văn chú ý tới con người đã phạm tội và muốn nhìn hành-động phạm tội của người đó như một bi-kịch. Đó là ý-nghĩa sự lựa chọn của nhà văn. Nhà văn xây-dựng một tác-phẩm quanh đề-tài : tội sát-nhân. Nhưng tác-phẩm sẽ là một thất bại nếu được trình bày như một bài học luân-lý hay một chiến-dịch vệ-sinh tinh-thần; cái nguy-hiểm của nghệ-thuật bị lãnh-đạo là ở chỗ đó. Nó tiêu diệt, xoá bỏ cách thể biểu lộ cuộc đời riêng biệt của dự phóng làm văn, vì đứng ở quan - điểm nhà nước, hành động sát nhân chỉ là một tội ác vi - phạm luật - pháp, trật-tự chung, cần phải trừng trị, sửa chữa và không bao giờ là một bi-kịch, một cô - đơn, một số - phận của một người.

Người ta có thể đem lên màn-ảnh, sân-khấu hay viết thành tiểu-thuyết những tội ác của một chế-độ và cũng có thể nhằm chủ-đích tố-cáo chế-độ đó, nhưng cuốn phim, vở kịch, cuốn truyện sẽ thất bại về nghệ-thuật và do đó cũng không gây được tác-dụng chính-trị mong muốn, nếu chúng được xây dựng bằng những **lối nhìn trực tiếp** như một bản cáo-trạng của tòa-án một bài tuyên-truyền hay một buổi học-tập chính-trị.

Không phải có ý nói Toà-án, tuyên-truyền, học tập chính-trị là không cần-thiết, quan-trọng, chính-đáng, nhưng nếu chỉ muốn nói trực-tiếp, hãy giao cho quan-tòa, cán-bộ chính-trị, lãnh-đạo chính-trị nhiệm-vụ đó và để cho nhà văn biểu-hiện theo lối nhìn gián-tiếp của mình : **Trình bày chế độ đó như một tấn kịch.** Nhà văn chỉ không nói lên những lời phán-đoán tố-cáo kết-án, nhưng thể-hiện một cảnh đời và thể-hiện nó như một tấn-kịch, gợi cho người xem, người đọc rung-động cảm thấy tính-cách bi đát của tấn-kịch, rồi

từ đó lay động lòng thương ghét, căm-thù đưa họ tới chỗ tự quyết-định lấy một thái-độ trước cuộc đời vừa được chứng-kiến.

Nhà văn chọn lối nói với tình-cảm con người và khêu-gợi tình cảm đó bằng cách trình bày cuộc đời như một bi-kịch.

Trước tội sát-nhân của chế-độ quốc-xã, của Eichmann, nhà văn không phủ-nhận quan-điểm kết án của tòa án và của dư-luận nhìn những Hitler, Goering, Goebbels, Eichmann... như những tên đao-phủ dã-man vô nhân-đạo. Nhưng đối với tòa án, dư-luận, họ chỉ là những tội nhân chiến-tranh đáng chết, thế thôi. Nhà văn, trái lại, muốn trình-bày chế-độ quốc-xã, con người Eichmann, như một bi-kịch. Hoặc là thể-hiện lên những hành-động tội-ác có khả-năng rung-động tình-cảm của ta, làm cho ta căm thù, tức-giận một chế-độ dã-man, vô nhân-đạo mà những Hitler, Eichmann là diễn-viên của bi-kịch đó ; hoặc là vươn lên cao nữa, vượt khỏi những cá-nhân, sự-kiện để nhìn chế-độ đó, như một bi-kịch của nhân-loại nói chung, của con người ở đời. Vẫn là căm-thù chế-độ dã-man, vì yêu con người, sự thật, vẫn là giận ghét những tên đao-phủ, tội nhân, vì thương những nạn-nhân vô-tội nhưng đồng-thời cũng muốn nhìn những tên đao-phủ đó, không còn phải chỉ là những con vật đem đi giết, nhưng là những **con người** có thể đang bứt-rứt trước lương tâm của họ, đang run sợ, kinh-hãi trước cái chết sắp đến, đang đắm nhiệm tình-cảnh cô-đơn của một số phận ; nghĩa là cũng muốn nhìn những kẻ sát-nhân như những con người khốn-nạn, và đó cũng là một bi-kịch.

Nét mặt đau thương, những giọt nước mắt lăn trên má vợ con họ cũng là một bi-kịch ; bất cứ một đau khổ nào cũng đáng kể dù là đau khổ của một kẻ sát - nhân, hay của vợ con họ hàng hắn, vì nó cũng là của con người, mặc dầu đó là con người đáng khinh, đáng ghét. Từ tội ác, luận phạt, nhà văn muốn nhìn thấy một ý-nghĩa cuộc đời : người ta ở đời phải chăng để hành hạ nhau, làm cho nhau đau khổ, tại sao, để làm gì ; hàng triệu người chết ở các trại tập-trung trong nhà tù, ngoài mặt trận vì một chế-độ sát-nhân, vì những kẻ sát-nhân, rồi người ta lại giết những kẻ sát-nhân. Dù vì lý-do, lý-tưởng, chính-đáng thế nào đi nữa, hành-động luận phạt đó,

cũng vẫn có thể nhìn nó như một bi-kịch. **Bi-kịch không xóa bỏ tội ác, mà chỉ làm cho nó trở nên bi đát.** Và nhà văn là người chọn lối nhìn tội ác như một bi-kịch, làm cho chúng ta cảm thấy tính-cách bi đát của nó.

oOo

Trong một chuyện ngắn của A.Camus nhan đề là *«Người khách trọ»* (1) nếu giả-sử không có nhân-vật ông giáo Daru thì câu chuyện sẽ chỉ là một bài tường-thuật về một chuyến dẫn tù nhân trong khuôn-khổ chiến-dịch bảo-vệ trật-tự an-ninh công-cộng. Chuyện có ba nhân-vật chính : tên Ả-rập sát-nhân, ông giáo Daru, và lão cảnh-binh Balducci. Đề tài là việc dẫn tên Ả-Rập đến trại giam mà Balducci và ông giáo Daru phải đảm-nhiệm theo lệnh cấp trên.

Balducci ở đây, đại-diện cho chính-quyền, tòa án ; công việc thật đơn-giản : Tên Ả-Rập là một đứa giết người, bị bắt, sẽ phải xét xử, tù tội, để khỏi phá-rối trật-tự, và Balducci có nhiệm-vụ giản-dị, canh phòng. Lão già không thắc mắc gì hết. Lão giải tù như đi dạo. Với lão, tên tù chỉ là một đứa **phạm tội cần phải trừng-phạt** thế thôi. Thật là rõ ràng, hiển-nhiên rồi. Trái lại, nhân vật Daru đã được dựng lên để bày tỏ nỗi băn-khoăn của một người trước hành-động sát-nhân. Daru thèm khát sự công-chính, phẫn-uất trước một hành-động dã-man, nhưng lại không thể giao tên sát-nhân cho công-lý. Biết đâu sự trừng phạt này lại chẳng là một hành-động sát-nhân gây thêm một nạn-nhân nữa. *«Sự giết người ngu ngốc của tên Ả-Rập làm ông phẫn-uất, nhưng đem giải hắn thì lại trái với lương-tâm. Nghĩ đến đây, ông giáo tức điên lên vì tủi nhục. Ông nguyền rủa những người đồng chủng đã giao lại ông tên tù, và cả tên Ả-Rập đã có gan giết người mà không biết cách tẩu-thoát.»*

Với lương tâm ông giáo, tên Ả-Rập không phải chỉ là một kẻ sát-nhân mà là một bi kịch. Ông nhìn hắn như một người có những khó khăn, mong ước đau khổ nào đó, đã giết người vì những lý-do không ai rõ mà chính hắn cũng không hề nói ra, và bây giờ có vẻ như ăn-năn hối-hận, lo sợ. Ông rất ghét tội ác, nhưng cảm thấy không thể kết-án một người mà ông nhìn như một bi-kịch. Sáng hôm sau, khi dẫn tên tù được một quãng, ông chỉ cho hắn hai hướng đi : phía đông sẽ có nhà chức trách công-an đợi và phía nam, có đồng cỏ và du-mục sẽ đón hắn và che chở cho hắn. Một lát sau, quay trở lại, ông giáo, lòng se lại, *«nhìn thấy tên Ả-rập lủi thủi trên đường đi đến nhà tù.»* Như thế nghĩa là làm sao ? Có lẽ hắn có tội và can-đảm nhận hình phạt ? Hay hắn **oan** uổng nhưng không hèn-nhát trốn lánh ? Ai hiểu được. Chính cái im lặng của tên tù làm cho tội sát-nhân của hắn trở thành một bi kịch. Phải chăng vì giữa người với người, cái người ta gọi là công-lý, tội ác thực ra chỉ là ngộ-nhận, cô-độc ? **Cô-độc, ngộ-nhận là yếu-tố của bi-kịch. không xóa bỏ được tội ác, sự công chính nhưng làm cho tội ác, công-chính trở nên bi-đát.** Câu chuyện *«Người khách trọ»* là một *«tiểu thuyết»*, một tác-phẩm văn-chương ở chỗ đã thể hiện một cuộc đời người không phải chỉ là một trường-hợp phạm pháp cần được giải-quyết, nhưng như một bi-kịch. Đọc truyện là đi vào bi-kịch đó và chúng ta gọi Camus là một nhà văn.

1) Trong cuốn «l'Exil et le Royaume»—Xem bản dịch trong Tạp chí Đại-Học số 14.

Nhà văn chọn một cách thế riêng để nhìn đời. Ông không kết-án lý-luận, nhưng lo-lắng làm sao hiện-thực được một cảnh đời trong muôn ngàn khía-cạnh phức-tạp của nó như thể là không có một lối nhìn nào bao-quát hết được và một giải-đáp nào thanh-toán xong được. Khi đứng ở một quan-điểm như luật-học, tòa-án, giáo-dục, người ta đã chọn nhìn cuộc đời theo một chiều nhất-định.

Đừng nên coi chiều đó là tất cả mọi chiều và cái nhìn theo chiều đó là tất cả sự thực.

Nhà văn là người cảm thấy mãnh-liệt sự thiếu xót của mọi quan-điểm và đôi khi còn có thể cảm thấy vấn-đề đặt ra như không thể giải-quyết trọn vẹn được vì nó đụng đến thân-phận làm người. Nhìn vấn-đề ở bình-diện thân-phận làm người, là nhìn nó như một bi-kịch, và bi-kịch là ở chỗ không có giải-đáp nào hoàn tất. Nếu có giải-đáp xong xuôi, không còn phải bi-kịch. Nếu xử-tử một người sát-nhân và coi đó là xong chuyện không còn thắc-mắc gì như thể đó là một giải-pháp hợp-lý, trọn vẹn, không có bi-kịch và nếu thực sự chỉ cần có thể, không bao giờ cần có nhà văn hay văn-chương.

Trong một cuộc chiến-tranh hai bên đối thủ phân-cách bằng một làn lửa đạn, tất cả những cái gì bên phía địch đều là xấu, tất cả những gì bên phía ta đều tốt. Không thể nhìn khác được. Đó là đòi hỏi của chiến đấu. Nhà văn dự vào cuộc chiến đấu đó, nhất là khi đứng về phía có chính-nghĩa, tạm thời không thể không nhìn theo một chiều đơn-giản. Nhà văn ca-tụng lòng dũng-cảm của quân-đội, khích-động chí căm-thù ngoại-xâm. Địch là hiện-thân của cái xấu. Không thể nhìn những tên lính địch như những con người : nhưng là quân-địch-cần-phải-tiêu-diệt như một ý-niệm thế thôi. Lịch-sử văn-học đã có biết bao anh hùng ca, bài thơ, vở kịch, tiểu thuyết là những tuyệt-tác thể-hiện sâu-sắc lòng ái-quốc, những giá-trị nhân-đạo v.v... trong chiến tranh.

Nhưng lúc hết giặc, hòa-bình đã trở lại, không thể cứ tiếp-tục nhìn một chiều và sáng-tác một cách đơn phương vì bây giờ không còn bó buộc bởi những đòi hỏi của chiến đấu. Không còn biên giới phân chia thù-địch. Kẻ thù bây giờ có thể cũng là một người, muốn sống, biết yêu thương vợ con, tổ-quốc của hắn mà hoàn-cảnh chiến-tranh đã biến thành thù-địch để bắn giết. Bản chất của hắn hiền lành, thế mà bây giờ hắn có thể trở thành hung dữ sát nhân, đó là bi kịch.

Trong một cuộc giao tranh, giả thử người lính hạ được tên địch đó và khám trong người thấy một bức thơ của hắn định gởi cho người vợ chưa cưới và bức ảnh của người vợ đó, đột nhiên anh động lòng trắc ẩn : cái xác vô hồn kia không còn phải là một tên địch đáng ghét và trong chốc lát, anh thấy chiến tranh là bi kịch, ; nhưng nhu-cầu chiến đấu lại bắt anh bỏ ngay thái-độ đó, để trở về thái-độ nhìn những đứa bên kia như những tên địch cần phải giết, mặc dầu chúng có những người vợ sắp cưới ...

Một toán quân địch đi tảo thanh, bị phục kích, tổn thất nặng nề. Viên sĩ-quan chỉ huy vào làng ra lệnh đốt tất cả nhà cửa, bắt trẻ con, đàn bà, người lớn vào trong nhà thờ để giết trả thù cho những đồng-đội đã chết mà không chiến-đấu. Một linh-mục đứng ra xin tha cho dân vô-tội, rồi hỏi chuyện tiếp đãi viên sĩ-quan : quê ở đâu, trước làm gì, rồi ngài chợt nhớ lại

một bài dân ca rất trữ tình của vùng quê viên sĩ quan mà ngày xưa đã được học, và ngài hát lên bản ca đó. Hát xong, vị linh mục thấy viên sĩ-quan cảm động nước mắt chảy ròng ròng. Trước mặt ngài, ông ta không còn là tên xâm lăng độc ác, khát máu, dã man, nhưng chỉ là một con người biết buồn sầu, nhớ nhà, như ai ; những hình ảnh của bài hát đã gợi lại trong trí ông những kỷ niệm, những tương-giao nhân-loại và đưa ông về với những thái-độ của con người ; ông truyền thả hết những người bị giam giữ, lòng buồn tủi lên đường tiếp tục cuộc chiến-tranh đối với ông bây giờ chỉ là một bi kịch. (1)

Nhà văn là người nhạy cảm với những cảnh đời là bi kịch như thế. Thể hiện những cảnh đời đó, nhà văn không có ý phủ nhận quân xâm lăng là độc ác, tàn bạo, nhưng chỉ muốn nói lên thực-tại là phức-tạp, con người là phức-tạp như thế không có một hành-động nào, một tính tình nào, hay một tội lỗi nào có thể xác định toàn diện cuộc đời đó. Con người có thể tốt đồng thời cũng có thể xấu ; rất hiền lành mà cũng có thể rất độc ác. Rất khó mà quyết-đoán, kết-án, vì kết-án là gán cho người một tội ác, một nết xấu như thể toàn thể con người đó chỉ là tội ác nết xấu đó. Nhà văn chọn lối nhìn con người như một toàn thể không bao giờ lãnh hội hết được, trong đó xấu tốt pha trộn lẫn lộn, quyện lấy nhau. Cái anh nông-dân vô-học cầm súng canh gác hỏi giấy căn-cước xem lộn ngược, bắt giam giữ, giết người vô cớ một cách vô-nhân-đạo thật đáng khinh ghét cũng là chính người lấy thân mình đỡ đạn, chết ngoài mặt trận, chứ không phải anh trí- thức đang tìm « *trốn về thành* » để khỏi chiến đấu... Điều bi đát là ở chỗ không thể chỉ ghét mà cũng không thể chỉ yêu một cách đơn giản, dứt khoát. Nhà văn chọn sứ-mệnh thể hiện con người, sự thực trong chiều hướng con người, sự thực là cái bi-đát và phải chăng sự lựa-chọn đó cũng là một cách-thế trung thành với sự thực con người hơn cả và chính vì thế mà người ta có thể nói những tác-phẩm văn-chương đích thực, lớn lao bao giờ cũng là những tác-phẩm chan chứa lòng nhân-đạo, bao-hàm những ý-nghĩa nhân-bản.

---

(1) Một truyện xảy ra hồi kháng chiến do Linh-mục A. thuật lại với tác-giả.

CHỌN VIẾT VĂN, DUY-TRÌ TÌNH-TỰ DÂN-TỘC, BẢO-VỆ LƯƠNG - TÂM NHÂN - LOẠI

Những nhận-xét trên đưa tới vấn đề tự-do sáng-tác. Tự-do không phải là muốn viết gì thì viết, viết để mà viết, vô trách-nhiệm, nhưng là được tự-do lựa chọn viết văn và nhất là được tự-do thể-hiện cuộc đời theo lối nhìn của nhà văn, như một tác-phẩm văn-chương.

Nhà văn sẽ bị bóp nghẹt, ngạt thở và không thể sáng-tác được nếu bị bó buộc phải nhìn đời theo quan-điểm của nhà chính-trị, nhà luân-lý, giáo-dục... Tuy nhiên vấn-đề lãnh-đạo không phải tuyệt-đối nên gạt đi như điều-kiện của sáng-tác. Vấn-đề không đơn-giản như vậy. Trong một nước chưa lo xong được những nhu-cầu căn-bản, như chính cái lẽ tồn-tại còn bị đe dọa thì cứu nước phải là nhiệm-vụ cấp-bách và quan-trọng nhất, nếu mất nước còn nói gì tới văn-chương. Hoặc đang lo kiến-thiết, để đặt một nền-tảng vững chãi cho quốc-gia, thì xây-dựng xã-hội, kinh-tế cũng là những đòi hỏi tiên-quyết.

Một văn-chương chỉ dành cho một số ít đủ điều-kiện sinh sống hưởng-thụ trước đông-đảo đa số còn chưa có cơm ăn, áo mặc, nhà ở, lầm than vất vả, hoặc bị bóc lột vì những bất-công xã-hội, chưa phải là một văn-chương chân-chính. Trong công-trình chung xây-dựng đất nước lúc mới khôi-phục hay vừa thành-lập, người ta có quyền đòi hỏi mọi người tham-dự, kể cả nhà văn, và nhất là nhà văn, những người phải cảm thấy trách-nhiệm, liên-đới hơn ai hết. Vấn-đề lãnh-đạo trong trường-hợp này là chính-đáng và hợp-lý, vì văn-chương có thể phục-vụ đắc-lực cho sự-nghiệp kiến-thiết đất nước. Nhưng đó là trên nguyên-tắc. Đi vào áp-dụng mới thấy khó khăn tế-nhị và vấn-đề chủ-yếu sẽ không phải còn là có nên lãnh-đạo hay không, nhưng là giới hạn của sự lãnh-đạo đó. Nếu lãnh-đạo chỉ đề ra một đường lối rất tổng-quát những đề-tài rất chung, rồi để cho văn-nghệ-sĩ tự-do sáng-tác theo cách-thể riêng của văn-nghệ, sự va chạm sẽ có thể không xảy ra. Nhưng nếu chỉ đề ra những đường lối tổng-quát, và càng tổng-quát, càng hàm-hồ và do đó kém hiệu-nghiệm, khó kiểm-soát, ví dụ : ca-tụng chủ-

nghĩa yêu nước, kiến-thiết quốc-gia, nhưng thực-tế, nói viết thế này có thể bị lãnh-đạo coi là không lợi cho quốc-gia, mà văn-nghệ-sĩ lại cho là lợi. Rất khó xác-định vì không có tiêu-chuẩn rõ rệt. Do đó, lãnh đạo có khuynh-hướng lãnh-đạo chặt chẽ hơn bằng cách đề ra những chính-sách cụ-thể, nhất định như cải-cách điền-địa, hợp-tác-xã, hay những mục-tiêu chính-trị rõ rệt và yêu cầu sáng-tác theo những đòi hỏi của những chính-sách, mục-tiêu đó. Như thế sẽ dễ kiểm-soát hơn nhưng ngược lại cũng đe dọa nghiêm-trọng tự-do sáng-tác vì những chính-sách quá cụ-thể, thực-tiễn với những tiêu-chuẩn... tiêu-chuẩn nên hay không nên quá rõ rệt, hạn hẹp thường có thể giản-lược lối nhìn đặc-biệt của văn-nghệ-sĩ và do đó đặt họ ở trong tình-cảnh không thể sáng-tác được vì những điều họ cảm thấy một cách chân-thành thì lại không phù-hợp với chính-sách, đường lối, cho nên không được nói lên và những điều được nói lên lại không phải là những điều họ cảm thấy và muốn nói...

Điều đe dọa sáng-tác hơn nữa, là khi họ bị ép vào một khuôn-khổ, họ không được tự-do nhận-định, phản-ảnh những lệch-lạc, sai nhầm, thiếu xót của chính-sách, đường lối vì như thế là chống lại đường lối, chính-sách. Trong trường-hợp đó, một là im lặng, hai là sáng-tác, nhưng vì thiếu cảm-xúc chân-thành tác-phẩm trở nên nhạt nhẽo, sáo, công-thức ; không ai thèm để ý tới vì nó không còn phản-ảnh linh-động thực-tại.

Ngoài những áp-lực chính-trị, những đòi hỏi của lãnh đạo chính-trị, nhà văn còn có thể vấp phải những áp-lực xã-hội đôi khi còn chật hẹp, gò bó hơn cả áp-lực chính-trị : một dư-luận hẹp-hòi, thiển-cận, một luân-lý hình-thức, cứng nhắc, giáo-điều, giả hình, những thiên-kiến, tập-quán xã-hội từ ngàn đời đã thành công lệ, qui-ước, khuôn sáo ; nhà văn rất khó thoát và cũng không dám «*xé rào*» vì sẽ bị những búa rìu dư-luận đập chết ngay, nhất là khi có những người phê-bình tự nhận làm tiếng nói của dư-luận dựa vào nó mà mở những chiến-dịch bài-xích, lăng-mạ, tố-cáo. Đó cũng là một nguyên-nhân làm cho sinh-hoạt văn-nghệ nghèo nàn, nhạt nhẽo và chỉ còn những kẻ đầu hàng, nép mình vào công-

thức khuôn-khổ chịu nói lên điều mình không muốn nói, biểu-hiện tình-tự mình không cảm thấy vì nhu-cầu sinh sống hay vì lợi-dụng văn-chương vào những mục-tiêu khác. Trong hoàn-cảnh đó, không còn văn-chương, nhà văn nữa, và chỉ có những máy nói, máy phát-thanh thơ, ca-nhạc... Quần-chúng ngảnh mặt đi không thèm để ý tới vì những nhà văn giả-hiệu kia có thèm để ý tới họ đâu. Thực-tại không phải như cái họ phản-ảnh trong tác-phẩm. Họ không nói cho quần-chúng, không nói cho ai cả, ngay cả cho chính họ cũng không. Họ nói, viết để nhắm những mục-tiêu khác. Cái lý-do chính của một nền văn-học bế tắc, nghèo nàn là ở bầu-khí xã-hội không phải chỉ tại kinh-tế eo hẹp. Nếu người ta tha thiết tới văn-chương, không thể bỏ được nó khi một cuốn truyện, tập thơ chỉ bằng giá hai, ba bát phở, và một tờ báo chưa bằng giá một cái kem. Quần chúng độc giả lý-luận để tiền ăn phở, ăn kem còn thiết-thực, lợi ích hơn là mua sách báo nhạt nhẽo, vô vị hơn mùi phở mùi kem, vì có phải đã sáng tác cho họ xử dụng, thưởng thức đâu. Muốn có văn-nghệ chân-chính và sinh-hoạt văn-chương nhộn nhịp, người làm văn nghệ phải tạo cho mình quyền được thể hiện cuộc sống, thực-tại theo lối nhìn và cách-thể biểu-hiện của nhà văn-nghệ.

Trong tinh-thần tôn-trọng quyền đó, nhà văn có thể đi vào mọi sinh-hoạt kinh-tế, chính-trị, xã-hội, giáo-dục một cách cụ-thể, đi vào nhà máy, công trường, nông-thôn, để phản-ảnh, miễn là nhà văn được tự-do phản ảnh theo cách-thể riêng biệt của mình, không phải nhất thiết chỉ biết ca tụng một chiều, đả đảo một chiều. Sự đi vào thực-tế là chính đáng vì bất cứ một khía cạnh nào cũng có thể hiện thực được, và là một cần thiết, vì nhà văn chỉ hiện-thực linh-động sâu sắc nếu tham-dự thực sự vào những sinh-hoạt thực-tế đó. Những câu ca dao của văn-chương truyền miệng có thể coi là những bài thơ sống nhất, là những tuyệt tác vì đã do chính những người lao-động chân tay sáng-tạo và hơn nữa sáng-tạo tập-thể, vì đã được sửa chữa đi sửa chữa lại qua nhiều thế-hệ cho đến khi hoàn hảo. Văn chương đó có công-dụng bồi bổ cho sự làm việc vất vả, thúc dục người ta cố gắng làm việc, chịu đựng mà vẫn giữ được

giá-trị nghệ-thuật rất cao. Ai dám bảo những câu ca-dao đẩy trữ tình như :

«Hôm qua tát nước đầu đình
Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen,
Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà... »

là nhạt nhẽo, kém chất thơ, đồng thời vẫn phản ảnh được sinh-hoạt làm lụng của nông-dân.

Khi mà đất nước còn ở thời-kỳ xây-dựng, ở giai-đoạn phải tạo cho mình những căn-bản để tồn tại, người ta vẫn có thể làm văn thơ bằng những hình ảnh của nhà máy, công trường, xí-nghiệp, hợp-tác-xã... Điều cốt yếu ở đây có lẽ là làm thế nào để lay động và phát hiện được những nhà thơ nhà văn-nghệ-sĩ ngay ở giữa tầng lớp lao-động. Họ vừa làm việc, vừa làm văn.

Đã hẳn, chỉ có thể đi tới một nền văn-chương đại-chúng theo tinh-thần ca-dao nhưng ở cấp bậc cao nếu có một quan-niệm xác đáng về lao-động và một chế-độ xã-hội được tổ chức xây trên quan-niệm đó.

Trong một chế-độ xã-hội, phân chia giai-cấp, khinh miệt lao-động, coi lao-động như một thứ cưỡng ép, tự nó chỉ là nguồn-gốc những giá-trị vật-chất mà không phải là nguồn gốc những giá-trị tinh-thần, không thể đặt vấn-đề văn-chương đại-chúng được. Những lớp người đông đảo ở đây sẽ vẫn phải lo suốt đời mà cũng không giải quyết được sự thỏa mãn những nhu cầu căn-bản, còn nói gì tới thưởng thức văn-nghệ.

Văn-chương trong xã-hội đó chỉ dành cho một thiểu-số ưu-đãi, thường là tầng lớp trung-lưu, trưởng-giả thành-thị. Đông đảo quần-chúng lao-động thành-phố hay nông-thôn hoàn-toàn không biết gì tới thứ văn-chương đó. Hoặc là không biết chữ ,trình độ văn-hóa kém, hoặc là không có tiền để trả vé mua truyện đọc.

Chỉ khi nào thiết lập được một chế-độ xây trên một lý-thuyết xã-hội lấy lao-động làm tiêu-chuẩn phân phối hợp-lý lợi-tức, mới

trả lại cho người lao-động quyền sống đồng thời quyền thưởng-thức văn-nghệ và làm văn-nghệ. Sự làm việc lúc đó có ý-nghĩa như một giải-thoát những nhu-cầu căn-bản để con người có thể bước vào những sinh-hoạt văn-hóa, giải-trí, thể-thao v.v... Một cách cụ-thể sự làm việc sẽ nâng cao mức sống của người lao-động, và khi mức sống cao, họ mới có giờ rỗi để trau dồi văn-hóa và tham-gia sinh hoạt thể-thao, văn-nghệ. Trình-độ văn-hóa càng cao, càng làm cho văn-nghệ tiến vì nhiều người biết thưởng-thức, phê-bình, bó buộc sáng-tác không thể dừng lại ở mức-độ tầm-thường, thấp kém được. Như thế, ở khắp các ngành sinh-hoạt lao-động, có thể thành-lập những gánh hát, dàn nhạc, đoàn văn-nghệ để trình-diễn, và cũng do đó tất-nhiên sẽ có những văn-nghệ-sĩ thoát thai từ những đoàn văn-nghệ gắn liền với sinh-hoạt lao-động của họ.

Lúc đó sẽ không còn đặt vấn-đề đi vào thực-tế, vì chính nhà văn đã ở trong thực-tế như nếp sống thường ngày của họ rồi. Và văn-chương cũng sẽ không còn dành cho một thiểu-số để thưởng thức và sáng-tác khi hình-ảnh từng đoàn nông-dân lên thành-phố xem một buổi trình-diễn văn-nghệ, hay một buổi hòa nhạc đã là hình ảnh quen thuộc...

Chúng ta mơ-ước đi tới một nền văn-chương đó, một văn-chương không tách rời khỏi con người quần chúng và đảm-nhiệm đầy đủ vai trò của mình trong xã-hội loài người là biểu-hiệu sinh hoạt tinh-thần của con người đã làm việc lao-động. Con người không ở đời chỉ để lao-động mà lao-động.

Đó là thực-tế những cuộc sống giam hãm, áp-bức tối-tăm. Lao-động để đi tới nhàn rỗi, an-nghỉ, chơi ; chữ chơi hiểu theo cái nghĩa rất bao-quát của nó là chỉ-thị những sinh-hoạt vô vị-lợi, như thể-thao, văn-nghệ v.v...

Con người cần-lao để sống làm người, nghĩa là được đi vào những sinh-hoạt tinh-thần như Holderlin đã ca :

«Đã hẳn người sống đầy sự nghiệp,
Nhưng người ở đời như nhà thi sĩ».

Người sống là xây-dựng, biến-đổi bằng cần-lao, kỹ-thuật, có thể có đầy sự-nghiệp công-trình, nhưng người chỉ ở đời thực-sự, người chỉ là người trọn vẹn nếu được an-nghỉ, mơ-mộng, tham-dự vào những sinh-hoạt tinh-thần. Người là thi-sĩ, không phải hẳn là sáng-tác, nhưng là người thưởng-thức được văn-chương vì đã rõ, chỉ có một tâm-hồn thi-sĩ mới thưởng-thức được thơ ca. Cho nên ai cũng là thi-sĩ theo nghĩa ai cũng có thể tham-dự vào sinh-hoạt văn-học, nghệ-thuật. Trong phạm-vi sinh-hoạt đó, có những người sáng-tác và họ có thể dâng hiến trọn ngày giờ của họ vào sinh-hoạt lao-động của họ. Họ đảm-nhiệm công-tác phục-vụ cho sinh-hoạt *«nhàn rỗi»*, sinh-hoạt tinh-thần của đoàn-thể cộng-đồng. Họ phản-ảnh sinh-hoạt đó bằng văn-chương theo cách-thể riêng biệt của nhà văn. Nhưng sứ-mệnh của họ không phải chỉ giới-hạn vào việc phản-ảnh phục-vụ kịp thời sinh-hoạt tinh-thần của cộng-đồng. Sâu xa hơn nữa, họ duy-trì tình-tự dân-tộc bằng cách nối kết dĩ-vãng với hiện tại trong công-tác phản-ảnh nếp sống hàng ngày của dân-tộc qua những cộng-đồng làm nên dân-tộc đó.

Nhà văn dùng hình-ảnh văn-tự cũng như người nghệ-sĩ dùng mầu-sắc, âm-thanh đường nét ghi lại những khía-cạnh cuộc đời hiện-tại, những rung-động, nỗi niềm mong muốn của con người hiện-tại trong một bài thơ, cuốn truyện, bức họa, bản nhạc v.v.... và nhà-văn nghệ-sĩ đã vĩnh-viễn hóa những khoảng-khắc hiện tại đó. Cuộc đời cứ trôi đi, nếp sống của dân-tộc cứ kế tiếp nhau thay đổi, nhưng những tình-tự, ý-nghĩ, rung-động đã được ghi bằng những hình-ảnh văn-chương nghệ-thuật vẫn còn mãi như một sợi giây tinh-thần nối kết các lớp người, các thế-hệ, các thời-đại. Đứa con của dân-tộc ngày nay cứ lần theo sợi giây đó mà tìm thấy gia tộc, nguồn-gốc của mình.

Đọc những câu thơ :

«Dưới dòng nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thiết tha

Buồn trông cửa bể chiều hôm
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa

Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?

Anh đi anh nhớ quê nhà
Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương
Nhớ ai dãi nắng dầm sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao?

Hôm qua trăng sáng tờ mờ
Em đi gánh nước, tình cờ gặp anh...

Bây giờ và về sau, có lẽ chúng ta sẽ không còn những lối canh tác lao-động đơn-giản như ngày xưa : gánh gồng, tát nước hay vận chuyển bằng thuyền chèo tay lái. Chúng ta sẽ làm ruộng bằng máy cầy, chuyên chở bằng xe hơi và đi lại bằng tầu thủy. Chúng ta có thể cũng không còn chỉ ăn cơm với rau muống, cà ngâm tương, đi hỏi vợ bằng trầu cau, hay tỏ tình dưới ánh trăng, trên cầu có những nhịp bằng gỗ tre bên giòng suối có tơ-liễu, nhưng đi hỏi vợ bằng đủ các thứ bánh tây ta, hoặc rủ nhau tình-tự trên những xa-lộ, cầu sắt bê-tông dưới đèn nê-ông.

Nếp sống thay đổi, nhưng ngâm đọc những dòng thơ trên, chúng ta ngày nay vẫn có thể rung-động như những trai gái thuở xưa và do đó chúng ta cảm thấy gần gũi họ như thể có một sợi giây vô-hình rằng buộc ta với họ. Sợi giây đó tạo nên tình-tự dân-tộc và duy-trì mãi mãi tình-tự đó qua biến dịch của những nếp sống, những chế độ xã-hội khác nhau. Một nước không thể không có tình-tự dân-tộc. Chính tình-tự dân-tộc là nguồn-gốc mọi cố-gắng duy trì bảo-vệ và phát-triển quốc-gia. Một câu thơ có sức-mạnh như võ khí, thúc đẩy người con đất nước hy sinh cuộc đời để bảo vệ nó. Một câu thơ cũng có thể khui lại trong lòng một tên sắp bán nước, sự gắn bó của hắn với dân-tộc, nguồn-gốc cuộc đời của hắn và có thể giữ hắn lại, không để hắn bước sang phe địch...

Cho nên sứ mệnh sâu xa của nhà văn là gây dựng và duy trì tình-tự dân-tộc, truyền thông đất nước như nhà thơ Holderlin đã nói :

« Cái gì còn mãi, là do các thi sĩ gây dựng »

Cái còn mãi là cái tồn tại qua những thay đổi, biến dịch các nếp sống, khung cảnh xã-hội, nhưng ai cầm giữ nó lại để nó còn mãi mãi ? Chính là nhà văn, nhà thơ. Cái còn mãi là cái tinh lọc, cái điển-hình, cái đặc-sắc của một nếp sống, một dân tộc mà nhà văn nhà thơ đã lãnh-hội được rồi ghi lại bằng hình-ảnh, những tiếng chữ xác đáng, có khả-năng phản ảnh trọn vẹn nhất.

Trong ý-nghĩa đó, nhà văn là người được dân-tộc giao cho nhiệm-vụ giữ ngọn đuốc thiêng của đất nước và duy-trì tình-tự, tiếng nói dân-tộc. Diễn tả theo một ý nghĩa thâm trầm của Heidegger, ngôn-ngữ là cái nhà của dân-tộc vì mọi người trong cộng-đồng đất nước đều có thể gặp nhau, thông-cảm, đoàn-tụ sinh sống trong tiếng nói như thể tiếng nói là nơi cư ngụ chung. Nhà văn, nhà thơ là người canh gác nơi cư ngụ đó nghĩa là những người bảo vệ cho tiếng nói được nguyên-vẹn,, luôn luôn là tiếng nói biểu hiệu tình-tự dân-tộc, tiếng nói của mọi người. Những chế-độ có thể qua đi, nhưng tình-tự dân-tộc không thể mai một. Truyền thông đất nước không thể tiêu diệt. Do đó, không thể coi văn nghệ sĩ chỉ là người của một chế-độ, phải chịu phục-vụ cho chế-độ đó như ý-nghĩa, sứ-mệnh của họ ở chỗ phục-vụ cho một chế-độ.

Văn-chương không phục-vụ một chế-độ, mà phục-vụ dân tộc. Nhưng văn-chương phục-vụ dân-tộc trong một hoàn-cảnh nhất định, trong một chế-độ nhất-định, và vì thế văn-chương cũng có thể phục-vụ một chế độ khi chế-độ đó cũng nhằm phục-vụ dân-tộc như lý-do tồn tại của mình.

Như thế, nhà văn giữ một vai trò chứng nhân trong đoàn thể dân-tộc và rộng lớn hơn, trong đoàn thể loài người. Họ đại-diện cho tình-tự dân-tộc, ý-thức quốc-gia hay lương-tâm nhân-loại.

Họ nhân danh cái mà họ đại-diện để bảo vệ hoặc phản kháng những hành-động xúc phạm, đe-dọa tiêu-diệt những giá-trị đó.

Thực ra còn một hạng người có thể có một vai trò tương-

tự, là người trí-thức khi họ đứng ở bình-diện suy-nghĩ (1) và người trí-thức với cái nghĩa «suy-nghĩ» hoàn-toàn hơn cả là giáo-sư Đại-học. Giáo-sư đại-học, theo nghĩa mà truyền-thống đại-học thế-giới hiểu, chỉ là một người hiến thân cho nghiên-cứu thuần-túy. Chính vì thế mà khi họ được nhận vào giảng dạy ở Đại-học, họ phải từ bỏ cái chữ giáo-sư mà ở Trung-học người ta vẫn gọi nó để nhận chữ phụ-khảo (assistant). Rồi dần dần qua nhiều cấp bậc khác, mới tới chỗ là giáo-sư đại-học. Khi gọi một người là giáo-sư đại-học là giáo-sư sinh-lý, hay vật-lý v. v... có một ghế về những ngành chuyên-môn đó, người ta hiểu rằng ông tiêu-biểu cho kiến-thức về sinh-lý, hay vật-lý chẳng hạn ở mức độ cao nhất, hiện đại nhất. Giáo-sư Đại-học là nhà nghiên cứu và trường Đại-học là trung-tâm nghiên-cứu. Do đó tinh-thần nhà trường cũng là một tinh-thần nghiên-cứu. Đó là một tinh-thần tự-do tìm kiếm, giảng-dạy, và phát-biểu ý-kiến mà không phải chịu những áp-lực chính-trị, kinh-tế, tôn-giáo nào từ bên ngoài.

Dư-luận nhìn một giáo-sư đại-học như đại-diện cho cái vốn kiến-thức nhân-loại, đồng-thời đại-diện cho lương-tâm trí thức cho nên dư-luận tôn-trọng và tín-nhiệm ở họ không phải vì chức giáo sư là một địa-vị xã hội, được hưởng nhiều quyền lợi vật-chất ưu đãi hay một danh vị. Nếu chỉ có thế, dự luận sẽ ác-cảm đố-kỵ như có thể nó làm đố kỵ bất-cứ tầng-lớp xã-hội ưu-đãi nào.

Chính vì thế mà ở nhiều nước, khi những nhà văn, nhà trí-thức, (thường là giáo-sư đại-học) như ở Pháp chẳng hạn, lên tiếng phản-đối một hành-động nào vi-phạm tới ý-thức quốc gia, tình-tự dân-tộc, lương-tâm nhân-loại, lời phản-kháng của họ thường có thể tác-dụng vào những lực-lượng gây nên những hành-động đó vì dư-luận tín-nhiệm ở lời nói của họ, coi đó là tiếng nói của lương-tâm, ý-thức quốc-gia, phát ra từ đáy lòng họ, chứ không phải do một thế-lực đảng-phái, chính-trị

(1) Chứ không phải là một giai cấp xã- hội (xem bài Sứ mệnh người trí thức của tác giả Nhận định tập II

nào. Lời nói của họ có ảnh hưởng chính trị, tuy họ chỉ đứng ở bình-diện luân-lý mà lên tiếng (1).

Ở thời-đại này, không còn có những vĩ nhân, một người là hiến thân cho tình-tự dân-tộc, ý-thức quốc-gia, lương-tâm luân-lý như ngày xưa để khi họ lên tiếng, ai cũng có thể nhìn thấy chính tiếng nói của quyền-lợi dân-tộc, luân-lý qua tiếng nói của họ.

Nhưng có những hạng người có thể thay thế đảm nhiệm vai trò đó. Đó là nhà văn và người trí-thức. Những nước chưa có, phải tạo ra một truyền-thống đó vì một nước không thể tồn tại được nếu thiếu những người duy-trì *« cái phải còn mãi mãi »* là tình-tự dân-tộc là lương-tâm, đạo-đức. Nói cách khác, trong nước mọi người phải đồng ý dành ra một khu vực ở ngoài mọi tranh-chấp quyền-lợi đảng-phái, cá-nhân là lãnh vực văn-học và giáo-dục, nhất là Đại Học. Người ta có thể gian dối, âm mưu mánh khoé tranh chấp bạo động ở trường chính-trị, buôn bán, kinh-doanh, giao-thiệp hằng ngày, nhưng không thể để cho tinh thần đó xâm lấn vào nhà trường và văn-hóa. Ít nhất, phải làm cho người thanh-niên, học-sinh, sinh-viên khi nhìn lên những giáo-sư của mình, không coi họ cũng chỉ là những địa-vị, những bọn đầu-cơ, tranh-chấp quyền-lợi và nhà trường cũng chẳng khác gì chỗ buôn bán, trường chính-trị (forum politique) để họ hy-vọng, tin-tưởng còn có thể tìm sự thật hay còn có những giá-trị tinh-thần, nhân-loại phản-ảnh một phần nào trong lời nói, thái-độ của những người giảng-dạy họ. Thanh-niên là tương-lai của dân-tộc, nhưng tương-lai đó ở đâu mà ra nếu không phải từ dĩ-vãng và hiện-tại. Nếu thanh-niên hoài-nghi chán-nản vì chỗ nào cũng chỉ thấy sa-đọa, phản luân-lý, chống dân-tộc, ngay cả ở lãnh-vực nhà trường, thì còn biết chỗ nào là có dân-tộc mà phục-vụ trong tương-lai mai sau... Phải tạo một Truyền-thống cho giáo-sư là người giữ gìn cái tương-tai đó

(1) Ví dụ những vụ lên tiếng gần đây của trí thức văn nghệ sĩ Pháp về chiến tranh Algérie về tra tấn, về quyền phản kháng, như tuyên ngôn nổi tiếng mà người ta gọi là tuyên ngôn 121.

nghĩa là một người tiêu-biểu cho lương-tâm luân-lý, sự chính-trực trí-thức, ý-thức quốc-gia, để văn-chương và giáo-dục là khu-vực duy-trì, bảo-vệ phát-huy quyền-lợi chung mà ai cũng đồng-ý, thỏa thuận tôn-trọng.

Trong các nước đã có truyền-thống đó, tuy có thể thù ghét nhau về lập-trường chính-trị, ai nấy đều coi đó là giá-trị quý-báu nhất của họ, dù họ có hư-hỏng về những phương-diện khác. Bao lâu còn có những nhà văn, nhà trí-thức lên tiếng được, và sự lên tiếng đó được tôn-trọng, tín-nhiệm, sự cứu rỗi vẫn là một hy-vọng và người ta vẫn có thể còn tự hào mặc dầu những sai lầm, tội lỗi về chính-trị, kinh-tế ở trong nước hay đối với các dân-tộc khác.

Nếu những nhà văn, nhà trí-thức ở những nước có truyền-thống tốt đẹp đó một ngày kia cũng bị bó buộc phải lên tiếng, ký vào những tuyên-ngôn kiến-nghị theo chỉ-thị, dưới áp-lực, chắc-chắn không còn ai tin-tưởng ở họ vì họ đã bỏ mất sứ mệnh vai trò «chứng nhân» đại-diện cho ý-thức quốc-gia, lương-tâm nhân-loại của họ rồi.

Phải là một nước mà dân-chúng cũng như lãnh-đạo đã trưởng-thành mới nhận-thức được sự cần-thiết duy-trì và bảo-vệ khu-vực giáo-dục, văn-học *«ở ngoài chính-trị»*. Lý-do là vì những nhà văn, người trí-thức, đại-diện cho lương-tâm, ý-thức quốc-gia, khi lên tiếng thường nhắm vào những thế-lực chính-trị, đặc-biệt là chính-quyền. Do đó, nẩy ra khuynh-hướng tự-nhiên muốn nhổ những cái gai chướng mắt, muốn làm tắt những lời nói chướng tai để những tiếng nói kia phải im-lặng hay phát biểu theo chiều-hướng của mình.

Nhưng một quốc-gia chỉ tồn tại, một chính-thể chỉ có thể lâu dài, nếu dám thừa nhận vai trò của người trí-thức, nhà văn, một vai trò quấy rầy làm khó chịu, chướng-ngại, nhưng cần-thiết.

Thừa-nhận không phải dễ nhưng đảm-nhiệm làm người quấy rầy cũng không phải là một điều mà tất cả những nhà văn, người trí-thức đều mong muốn.

oOo

CHƯƠNG V

VIẾT THẾ NÀO ?

Văn là Người.
BUFFON

KINH-NGHIỆM NGUYÊN-ỦY VÀ BÚT PHÁP

Khi đặt vấn-đề viết văn thế nào, người ta liên tưởng ngay đến những sách dạy viết văn: nào là nghệ-thuật viết văn, nào là cách làm văn... đôi khi do những người thường không phải là nhà văn biên-soạn cho những người muốn trở thành nhà văn. Nhưng trong thực-tế, nhiều nhà văn không bao giờ đọc những sách đó hoặc có đọc, thì chưa hẳn để theo mà là để phủ-nhận những lời khuyên-bảo, tiêu-chuẩn đã đề ra; còn những người học những sách đó và mong làm nhà văn thì có thể lại không bao giờ thành nhà văn. Lý-do chỉ là vì không thể dạy học làm văn được như dạy nấu bếp hay dạy các nghề chuyên-môn khác.

Trong những nghề này, có thể dạy được vì có những tiêu-chuẩn, luật-lệ qui-định. Vậy khi người học đã biết và đem ra thực-hành được những tiêu-chuẩn, luật-lệ đó, tức là thành nghề.

Nhưng có những tiêu-chuẩn qui-định việc làm văn không? Những người biên-soạn các sách nghệ-thuật viết văn tin rằng có, vì nếu không tin, thì không còn lý-do biên-soạn. Các vị đó căn-cứ vào những tuyệt-tác điển-hình của các nhà văn danh-tiếng để rút ra những định-luật, những nguyên-tắc liên-quan tới sự

cấu-tạo, xử-dụng ngôn-ngữ để phân loại thể văn, và để qui-định việc chọn tiếng, làm câu, cách bố-cục, tạo hình-ảnh v.v..

Những luật-lệ đó được cô-đọng và xếp-đặt thành một khoa gọi là mỹ-từ pháp, từ-hoa, hay bút-pháp-học..., dạy cách làm văn hay, lời đẹp... hoặc dạy những cách mô-tả sự vật, cảnh vật hay tâm-tình, con người v.v... như ông Nhất-Linh gần đây đã viết một cuốn sách để dạy cách viết và đọc tiểu-thuyết phải thế nào.

Nếu ông Nhất-Linh chỉ muốn rút ra những tiêu-chuẩn mà căn-cứ trên những tiêu-chuẩn đó ông đã xây-dựng tác-phẩm của ông để giúp người đọc dễ hiểu ông hoặc hơn nữa để những nhà văn khác có thể lợi-dụng kinh-nghiệm của ông mà khám-phá cho mình một con đường riêng, thì đó là một chủ-đích rất chính đáng. Nhưng nếu ông muốn *«dạy»* cho những người muốn viết tiểu-thuyết những nguyên-tắc viết để họ căn-cứ vào đó mà mô-tả sự vật, nhân-vật, thì chủ-đích đó không còn chính-đáng nữa, vì đã rõ những người bây giờ muốn sáng-tác, không thể bắt chước ông Nhất-Linh. Không thể bắt chước không có nghĩa là những nguyên-tắc ông Nhất-Linh để ra không tốt, nhưng chỉ có nghĩa bây giờ không thể viết như thế được và phải viết khác thế thôi.

Do đó, những tiêu-chuẩn, định-luật của thẩm-mỹ-học, của tu-từ-học, bút-pháp-học v.v... chỉ có thể là *«mô-tả»* và không có tính-cách *«quy phạm»*. Ý-nghĩa và công-dụng của những cuốn biên-khảo về nghệ-thuật viết văn chỉ là ở chỗ nhằm trình-bày cho người đọc hiểu mà thôi, không phải là để sáng-tác.

Một ảo-tưởng không còn nên duy-trì là cho rằng học biết những nguyên-tắc đó là có-thể sáng-tác vì sự thật ngược hẳn lại; người ta chỉ có thể sáng-tác nhất là với những thiên-tài bằng giá một sự phủ-nhận những nguyên-tắc đã để ra.

Tại sao ngày nay người ta thấy những khoa tu-từ, sách dạy làm văn là lỗi thời ? Vì bây giờ người ta không còn tin rằng văn-chương phải phản-ảnh những hình-ảnh, lý-tưởng phổ-

quát, tuyệt-đối về con người, về thực-tại, nhưng là biểu-hiện một kinh-nghiệm sống-động, tư riêng cụ-thể về cuộc đời. Do đó, vấn-đề không còn phải là bắt-chước, nhắc lại, căn-cứ vào những tiêu-chuẩn chung, nguyên-tắc bất-biến khách-quan, nhưng là sáng-tạo ra những nguyên-tắc mới từ kinh-nghiệm sống-động mà nhà văn muốn thể-hiện bằng nghệ-thuật.

Cho nên văn chỉ là một cách thể ở đời của con người với tư-cách là nhà văn. Nếu mỗi người có một cách thể ở đời riêng, nghĩa là một cách hiểu đời và biểu-lộ bằng thái-độ cách hiểu đời riêng-biệt đó, không ai giống ai và cũng không thể giản-lược ai vào ai mà không làm mất bản-ngã, cá-tính, phong-cách riêng-biệt, độc-đáo của người bị giản-lược. Sự dị-biệt đó có thể hiểu trên bình-diện từng cá-nhân hay trên bình-diện một nhóm, một thế-hệ hay rộng hơn nữa, một thời-đại...

Thực ra, một nhà văn của một thời-đại, thường có thể được coi như đại-diện cho cả thời-đại của mình vì đã rút ra được những gì là điển-hình nhất của thời-đại để biểu-hiện, phản-ảnh.

Và sự biểu-hiện, phản-ảnh đó bày tỏ một lối văn, một bút-pháp riêng. Nhà văn càng độc-đáo, càng có bút-pháp độc-đáo. Mà độc-đáo đặc-biệt là gì khi bước vào sinh-hoạt sáng-tác văn-chương, nếu không phải là tránh đi lại những con đường mòn, hết sức kỵ sự nhắc lại, sự bắt-chước. Do đó không thể có những tiêu-chuẩn, tiên-nghiệm, có trước, qui-định sáng-tác; những tiêu-chuẩn khách-quan, phổ-biến, áp-dụng cho mọi người, nhưng là những tiêu-chuẩn do chính nhà văn sáng-tạo ra để qui-định sáng-tác của mình.

Cho nên sáng-tác, thực-hiện một bút-pháp mới không phải là vâng theo những qui-luật khách-quan, tổng-quát, mà là xuất-hiện như một mẹo trừ của những qui-luật đó, như một lệch-lạc rẽ ngang khỏi con đường của người khác.

Đã hẳn, đôi khi nhà văn không tìm thấy ngay một lúc hướng đi, bút-pháp, lối viết phản-ảnh được con người, thời-đại của

mình. Sự hình-thành một bút-pháp hiểu như một lệch-lạc, độc-đáo so với con đường chung, thường thường chỉ được thực-hiện qua nhiều tác-phẩm đầu tay và khi đã tới thời trưởng-thành.

Sở-dĩ như vậy là vì thường đến thời trưởng-thành người ta mới thấy phát-hiện rõ-rệt một phần nào con đường mình đi nhờ những tiếp-xúc và kinh-nghiệm đời.

Một người sáng-tác đích-thực, một nhà văn thực-sự bao giờ cũng tìm đến nguồn suối sống-động là kinh-nghiệm đời của mình. Mà kinh-nghiệm sống thực bao giờ cũng là độc-đáo, riêng tư, do đó cũng cần được biểu-hiện bằng những hình-thức diễn-tả đặc-biệt riêng tư, như thế trước đó, chưa bao giờ có và chưa bao giờ thấy. Nói cách khác, nhà văn cần tự-tạo ra những hình-ảnh mới, những chữ mới, những bố-cục mới để phản-ảnh cái mình cảm thấy thực, ý mình nghĩ thực ; không vay mượn bắt-chước. Sự tiếp-xúc cần-thiết với người khác chỉ có ý-nghĩa tạo dịp cho mình tìm ra con đường của mình, lối nhìn của mình, khác của người.

Xuân-Diệu viết :

Đôi giếng mắt *đã chứa trời vạn hộc*
Đôi bờ tai *nào ngăn cản thanh âm*

hay

Tôi muốn **tắt** *nắng đi*
Tôi muốn **buộc** *gió lại.*

Xuân-Diệu đã tạo ra những hình-ảnh mới : ví mắt như cái giếng và trời là những mảnh khối vuông, ví vành tai như cái bờ.

Hoặc dùng chữ tắt thay cho chữ che là chữ thường chỉ-thị hành-động làm cho một vật gì như mầu sắc khỏi bị phai nhạt vì ánh-nắng : dùng chữ buộc thay chữ ngăn, chỉ-thị một hành-động chặn lại một cái gì đang qua. Rất có-thể ý cũ, nhưng hình-ảnh mới như nhìn thấy và lĩnh-hội lần đầu tiên.

Nhà biên-khảo tha-hồ phân-tách hình ảnh đẹp ở đâu, hay ở chỗ nào, nhưng nhất-định là không ai làm thơ có thể bắt-chước, dùng những hình-ảnh của Xuân-Diệu đã dùng rồi.

Cho nên đòi hỏi căn-bản của văn-nghệ là sáng-tạo và sáng-tạo là phủ-nhận. Dĩ-nhiên phủ-nhận chỉ có nghĩa như một điều-kiện thiết-yếu của sáng-tác, không phải là xóa bỏ giá-trị của cái bị phủ-nhận. Một nhà văn bây giờ cảm thấy không thể viết văn như Nhất-Linh, làm thơ như Xuân-Diệu. Điều đó không có nghĩa như một phủ-nhận văn thơ Xuân-Diệu, Nhất-Linh không hay. Những hình-ảnh Xuân-Diệu dùng vẫn đẹp, lời văn của Nhất-Linh vẫn hay, nhưng để mà thưởng-thức thôi, không phải để mà bắt-chước sáng-tác. Không thể bắt-chước vì không thể viết như thế được nữa. Bút-pháp của Xuân-Diệu, Nhất-Linh biểu-lộ một sự lựa chọn của hai người và phản-ảnh một con đường của họ. Nhưng con người của tôi, của chúng ta bây giờ không còn phải con người của Nhất-Linh, của Xuân-Diệu. Kinh-nghiệm đời của chúng ta ngày nay khác kinh-nghiệm đời của những nhà văn tiền-chiến. Do đó, cách biểu-hiện, lối làm văn của chúng ta cũng sẽ phải khác cách biểu-hiện, lối làm văn thời tiền-chiến.

Vậy đã rõ, không thể qui-định phải viết thế này mới là văn-chương và không được viết thế kia vì không phải là văn-chương như thế có những tiêu-chuẩn chung, có trước, mà người muốn sáng-tác phải vâng theo. Không thể dạy viết văn thế nào nhưng chỉ có-thể mô-tả những nhà văn đã viết thế nào và từ sự mô-tả đó, tìm hiểu tại sao họ lại viết như thế. Tìm hiểu tại sao, tức là khai-triển ý-nghĩa sự lựa-chọn một lối nhìn, một thái-độ trước cuộc đời của họ và bày-tỏ kinh-nghiệm nhìn, sống cuộc đời đó của họ. Chính vì đã cảm-nghĩ và nhìn đời như thế, nên họ viết văn và có bút-pháp như thế.

o°o

NGUỒN-GỐC VĂN-CHƯƠNG

Cái xác-định một tác-phẩm văn-chương là một lối văn, một bút-pháp. Dĩ-nhiên tác-phẩm chỉ biểu-hiện cao, sâu, rộng, nều chứa đựng nhiều ý. Nhưng chỉ có ý mà thôi, chưa đủ, còn cần lời đẹp, văn hay. Ngược lại, nều chỉ có lời đẹp văn hay mà không có ý, cũng không đủ. Sự thật cả hai đều là yều-tố cầu-tạo tác-phẩm văn-chương. Cho nên, tác-phẩm văn-chương vừa là một biểu-hiện cuộc đời vừa là một công-trình nghệ-thuật. Nghệ-thuật trong cách biểu-hiện và sự biểu-hiện là nghệ-thuật.

Điều đó có nghĩa là đi tìm hiểu văn-chương, không thể tách nội-dung biểu-hiện ra khỏi hình-thức biểu-hiện như một toàn-thể có thể phân-chia. Và do đó, tìm hiểu lối văn, bút-pháp là tìm hiểu nội-dung biểu-hiện. Vấn-đề không phải chỉ là khảo-sát nhà văn đã **viết thế nào**, nghĩa là đã dùng chữ, tạo hình-ảnh làm sao và chữ, hình-ảnh đó đẹp, hay, có tính-chất văn-chương ở chỗ nào, nhưng còn là tìm-hiểu **tại sao** có thể có những chữ, những hình-ảnh như thế.

Vì nều chỉ phân-tách cái thế nào của văn-chương, ta chưa hiểu được tại sao nhà văn này dùng chữ, hình-ảnh, bút-pháp này và nhà văn kia **không thể** dùng chữ, hình-ảnh và có một bút-pháp **khác** nhà văn trên.

Có thể coi lập-trường tìm-hiểu văn-chương ở đây tương-tự thái-độ của Kant trước vấn-đề tri-thức : vấn-đề không phải là khi nhận-thức, thì nhận-thức thế nào nhưng là làm sao **có thể** có tri-thức ; phê-bình nhận-thức của con người là xác-định những điều-kiện nào làm cho có-thể có kinh-nghiệm nhận-thức.

Về văn-chương cũng vậy. Vấn-đề là tìm hiểu nguồn-gốc, sự hình-thành của văn-ảnh, bút-pháp, là tìm-hiểu tại sao có-thể có văn-chương. Tìm-hiểu nguồn-gốc văn-chương là tìm-hiểu nguồn-gốc cảm-nghĩ của nhà văn.

Con người là ý-thức, là tình-cảm tiếp-xúc với cuộc đời bên ngoài sự vật, cảnh-vật, mầu-sắc, âm-thanh, khối-lượng, hình-thức, người khác...

Sự tiếp-xúc tạo nên những cảm-nghĩ kết-thành một kinh-nghiệm nguyên-ủy. Gọi là kinh-nghiệm nguyên-ủy vì nó gắn liền với những cảm-nghĩ mà con người có thể có ngay từ lúc còn bé, trước khi biết suy-nghĩ, phản-tỉnh, nghĩa là trước khi ý-thức rõ-rệt được những cảm-nghĩ của mình.

Nói cách khác, gọi là kinh-nghiệm nguyên-ủy, những cảm-nghĩ mà con người sống nó, còn đồng-hóa với nó, là nó. Đã hẳn đang khi đồng-hóa, sống nó, chưa **biết** nó. Khi biết, có ý-thức, tức là đã có thể phản-tỉnh, tách khỏi điều mình biết và coi nó như đối-tượng nhận-thức. Kinh-nghiệm nguyên-ủy này, tuy con người lúc còn sống nó chưa có ý-thức được nó, nhưng nó vẫn **bao-hàm** những ý-nghĩa.

Khi đứa trẻ giận dỗi, nó chưa hiểu được ý-nghĩa của thái-độ hờn-giận nhưng thái-độ hờn-giận của nó vẫn có ý-nghĩa, dù nó chưa biết, vì còn «*sống*», đồng-hóa với thái-độ đó.

Vậy chính kinh-nghiệm nguyên-ủy, sơ-khai gồm những cảm-nghĩ do tiếp-xúc với cuộc đời là nguồn-gốc bút-pháp văn-chương; kinh-nghiệm sống-động này thường ở tình-trạng vô-thức, cả trong thời-kỳ thơ-ấu, cũng như trong thời-kỳ trưởng-thành Ví-dụ, mỗi khi đêm về tôi vẫn cảm-thấy một cái gì lắng xuống, lặng-lẽ, yên-tịnh mà không để ý hay ý-thức rõ-rệt, nhưng cảm-thấy như một người «*sống*» cái cảm-giác đó mà thôi.

Tìm-hiểu văn-chương, nguồn-gốc hình-ảnh là trở về với kinh-nghiệm sống-động, nguyên-ủy, vô-thức đó.

Ví-dụ : khi ta viết : thảm **xanh mịn**, lời nói **chua cay**. Hình dung từ là một tiếng dùng để định tính cho một sự vật. Cái thảm là **xanh**. Nhưng mầu-sắc có trăm nghìn vẻ khác nhau : xanh biếc, xanh bạc, xanh lá cây, xanh biển, **xanh mịn**. Xanh là một kinh-nghiệm nhận-thức bằng thị-giác. Xanh mịn là một kinh-nghiệm nhận thức bằng thị giác cộng với một kinh-nghiệm nhận-thức bằng xúc-giác.

Lời nói là khẽ, to, cao, thấp... mà ta tiếp-thu được bằng thính-giác, nhưng lời nói còn có thể là **chua cay**, nghĩa là lĩnh-hội cả bằng vị-giác. Những ví-dụ trên chứng-minh rằng khi ta tiếp-xúc với sự vật bên ngoài, ta tiếp-xúc bằng toàn-thể con người ta, không phải chỉ bằng lý-trí, trí-giác, nhưng bằng cả con tim, ngũ-quan. Chính khả-năng phối-hợp những kinh-nghiệm nhận-thức chủ-yếu là của từng cơ-quan vào một kinh-nghiệm tổng quát làm cho ta có thể mô-tả một cái thảm là xanh **mịn** hay một lời nói là chua cay. Con người không phải chỉ xem bằng mắt, nhưng bằng tay, không phải chỉ nghe bằng tai, nhưng bằng cả miệng. Ngôn-ngữ, tiếng nói trong văn-chương là một ngôn-ngữ tượng-hình nhằm thể-hiện những đặc-tính khả-xúc (qualités sensibles). Sở-dĩ ngôn-ngữ đó có-thể trở nên phong-phú vô-tận vì nó chứa đựng những khả-năng phối-hợp, ghép nối, những kinh-nghiệm lĩnh-hội của nhiều cơ-quan khác nhau.

Trong một viễn-tượng khác, có-thể nói những chữ, hình ảnh, bắt nguồn từ một kinh-nghiệm tiếp-xúc với sự vật, với người khác, đôi khi thật là sơ-khai vô-thức. Chính kinh-nghiệm đó làm cho có-thể có hình-ảnh.

Ví-dụ : chữ **lòng** biểu-lộ kinh-nghiệm đi vào một nơi ẩn-náu, trú-ngụ và nơi đó là nơi an-toàn, được che-chở, bảo-đảm, được hiểu biết, thương-yêu trong tình thân-mật kín-đáo.

Kinh-nghiệm của đứa trẻ chạy vào **lòng mẹ** khi nó đói, khát, sợ... là kinh-nghiệm nguyên-ủy, đưa tới kinh-nghiệm tổng-quát đi tìm nơi trú-ẩn của con người. Con người ở đời nghĩa là ở trong một **hoàn-cảnh** trống-trải, có-thể gặp nhiều nguy-hiểm, nên đi tìm một **nơi ẩn-náu**, trú-ngụ; ở đó nó sẽ được đón tiếp với lòng quảng-đại, yêu-thương làm cho nó **cảm thấy** yên hàn, vững-dạ, an-tâm.

Chữ lòng bao-hàm ý-niệm về một hoàn-cảnh bất-an, **một** không-gian trú-ngụ, và một **tình-tự**. Từ kinh-nghiệm nguyên-ủy về «*Lòng mẹ*» đó, chúng ta có những chữ : lòng đời, lòng dân-tộc, lòng sông, lòng người v.v.., chỉ-thị nơi trú-ngụ, cái chỗ ở bên trong, kín-đáo, nơi trung-tâm.., hay những chữ : có lòng, tấm lòng, lòng em, tiếng lòng, chỉ-thị **tình-tự** : cởi mở, quảng-đại, chân-thành, yêu-thương...

Xuân-Diệu viết :

> **Lòng** *cũng quay theo trục bánh xe*
> **Chở** *người yếu-điệu áo sầu che.*

Hình-ảnh thực mới. Lòng ở đây vừa là trung-tâm, nơi ẩn-náu, vừa là tình yêu; yêu là tự-thú sự thiếu sót, trống trải của cuộc đời, và được yêu là được ẩn-náu, được lấp đầy, được ấp-ủ, che-chở. Nơi ấp-ủ, che-chở là **lòng** của người yêu mình. Từ ý-niệm căn-bản đó của chữ lòng, Xuân-Diệu đã tạo hình-ảnh thực mới: tình yêu là trục bánh xe chuyên-chở người yêu.

Một chữ khác rất thông-thường : chữ ăn chẳng hạn. Từ lúc mới sinh, con người đã ăn. Ăn là lấy một cái gì ở bên ngoài có thể ăn, đưa vào miệng, nuôi mình bằng cách **biến nó** thành mình. Trong việc ăn, có ý-chí **muốn** có cái để ăn, hành-động chiếm-đoạt và tiêu-diệt cái bị chiếm-đoạt.

Nghĩa đen, có những chữ ăn uống, ăn cỗ, ăn chay, ăn vặt, ăn vụng, ăn cưới... hay những chữ chỉ-thị **cách** ăn : ăn vội, ăn tục, ăn nhanh, ăn chậm, ăn bậy, ăn tham...

Nghĩa bóng. Vì ăn là việc căn-bản, nuôi-dưỡng, duy-trì sự sống, tùy ở như cách làm ăn, nghĩa là cách tìm cái ăn mà con người có nhân-cách hay không, có xứng-đáng làm người hay không. Ăn ở, ăn mặc, ăn nói, ăn chơi chỉ-thị những cách cư-xử với người khác, cách sống ở đời.

Nếu thỏa-mãn ý muốn ăn bằng cách xâm-chiếm bạo-động, đó là ăn-cắp, ăn-gian, ăn-trộm, ăn-cướp, ăn hiếp, ăn bớt... hoặc ăn chỉ-thị một sự hòa-đồng : ăn giá, ăn khớp, ăn nhằm. Khi làm văn, nhà văn căn-cứ vào kinh-nghiệm nguyên-ủy của việc ăn để tạo hình-ảnh : Ánh trăng **ăn** dần bóng tối của gian phòng lặng-lẽ. Khu rừng **ăn** lan tới bãi bể.

Chữ ăn vẫn chỉ-thị một cử-chỉ xâm-chiềm, và biến cái xâm-chiềm thành của mình ; ánh trăng chiếm chỗ của bóng tối và biến bóng tối thành ánh trăng.

Trong vấn-đề tìm hiểu nguồn-gốc văn-chương, còn phải chú-ý tới **dự phóng** của con người tạo ra kinh-nghiệm nhận-nhức về cuộc đời. Chính dự-phóng làm cho có thể có kinh-nghiệm và do đó, có hình-ảnh, nhận-thức.

Khi viết : người nông-phu cày ruộng dưới ánh **mặt trời gay gắt**. Mặt trời gay-gắt là một ẩn-dụ. Hình-ảnh gay-gắt đưa về một dự-phóng lĩnh-hội của con người. Ở đây, là một dự-phóng làm việc, cày ruộng. Chính dự-phóng đó làm cho ta có thể có ẩn-dụ «*gay gắt*», vì đã hẳn nều không có dự-phóng làm việc **vất vả**, thì mặt trời không thể là **gay gắt**. Nói cách khác, nều là một dự-phóng khác, như tắm nắng chẳng-hạn, thì mặt trời lại có thể là nắng dịu. Cho nên cái làm cho có thể có ẩn-dụ, vẫn là dự-phóng của con người trước cuộc đời. Ẩn-dụ gay-gắt là một cách để nói **lên** sự mệt nhọc, vất vả của cần-lao bằng sự vật, qua trung-gian sự vật. Do đó ẩn-dụ bày tỏ một dự-phóng và sự vật, cuộc đời xuất-hiện thế này, thế kia, theo mỗi dự-phóng. Như thế khi nghiên-cứu ẩn-dụ, văn-ảnh mà không trình-bày **tại sao** có ẩn-dụ, thì kể là chưa giải-thích gì cả. Cần phải bày tỏ, khai-triển dự-phóng làm cho có thể có hình ảnh, ẩn-dụ đó.

Theo đường-lối trên, ta có thể tìm nguồn-gốc thi-ca, văn-chương bằng cách mô-tả kinh-nghiệm nguyên-ủy của con người trong tiếp-xúc thân-mật với cuộc đời trước khi kinh-nghiệm đó biến thành ý-thức.

Ngay từ bé, và suốt đời, ta có thể tiếp-xúc thường xuyên với những nguyên-tố những đơn chất căn-bản như đất, nước, lửa, khí trời, đêm, trăng, gió... Sự tiếp-xúc đó tạo nên những kinh-nghiệm gồm những cảm-nghĩ vô-thức rất phức-tạp và phong-phú như cứ tiếp tục cô-đọng, chồng-chất trong tiềm-thức để chờ đợi sẽ được xử-dụng tới, làm chất-liệu xây-dựng hình-ảnh, tình-tự của văn-chương.

Ví-dụ : Nước. Từ nhỏ chúng ta đã gần-gũi với nước ; nghịch nước : ngoi, lội, vẩy nước trong chậu khi còn bé tý ; uống nước mỗi khi khát, rửa chân, tắm dưới cầu ao, ngoài sông v, v... Hoặc ngồi ngắm nước lúc nó phẳng-lặng, hay lúc nó chuyển-động. Những hình-ảnh đó in sâu vào trí-óc ta. Những khi lòng ta có chuyện, nó cũng sôi nổi, rung-chuyển như sóng nước ; hay thời cuộc, cộng-đồng lúc giao-động, hỗn-loạn cũng vậy. Những khi khác, đi làm về mệt-nhọc, ta ra ngồi ngắm nước ao hồ phẳng lặng, ta thấy lòng mình lắng xuống bình an. Những hình-ảnh, tình-tự đó cô-đọng và chồng chất trong tiềm-thức. Khi làm văn, nhà thơ viết : nước phẳng-lặng như **ngủ hiền lành** (Eaux dormantes.)

Hay kinh-nghiệm về đất. Đất để nghịch ; và tha hồ nghịch : của nhào-nặn trăm hình thù, đất vẫn ngoan-ngoãn chiều theo ý-muốn ta. Do đó, ta nói hiền **như đất**. Đất cũng là đất đứng cái gắn liền ta vào cuộc đời, cái làm cho ta, và mọi sinh-vật có thể có, có thể sống : cây-cối từ đất mà ra, nhà cửa dựng trên đất, con người sống ở mặt đất, gắn bó vào mặt đất. Đất trở thành nguồn-gốc không-gian cư-ngụ : Lòng đất, Đất mẹ, Đất nước : chỉ-thị quê-hương dân-tộc, tổ-quốc.

Nhưng có lẽ trong văn-chương Việt-Nam nói riêng và văn-chương Á-đông nói chung, Trăng là một nguyên-tố đưa tới nhiều tiếp-xúc và kinh-nghiệm nhất. Cho nên Trăng là nguồn-gốc những cảm-hứng phong-phú, vô-hạn và phức-tạp của hầu-hết nhà văn nhà thơ Việt-Nam và Á-đông. Trăng là một yếu-tố cấu-tạo đặc-biệt của văn-chương Á-đông. Bên Tây-phương, văn-chương rất ít nói tới Trăng, vì dân-tộc Âu-châu không có kinh-nghiệm nhiều về Trăng.

Trái lại, văn-chương, thi-ca của ta đầy trăng. Trăng là khung-cảnh, là bầu-khí, là ánh-sáng soi, là yếu-tố len-lỏi vào mọi tình-tự, cảm-xúc, mơ-mộng của con người chúng ta. Nơi nhà văn, nhà thơ, những tình-tự cảm-xúc, mơ-mộng đạt tới một cường-độ mãnh-liệt hơn, tha-thiết hơn, do đó mà Trăng cũng trở-thành hình ảnh quen thuộc, đậm-đà phong-phú nhất của thơ, và đặc-biệt trong thi-ca xưa.

Vấn-đề là tìm hiểu kinh-nghiệm vừa nguyên-ủy, vừa thường-xuyên của ta về Trăng, hay là tại sao đời sống tình-cảm, mơ-mộng của ta gắn liền với Trăng đến nỗi coi Trăng như nguồn suối cảm-hứng thi-ca, là yếu-tố cấu-tạo trội bật của văn-chương Việt-Nam.

Có lẽ có hai dữ-kiện chính xác-định nếp sống của người Việt-nam chúng ta ngày xưa và cả bây giờ : nền văn-minh nông-nghiệp, làng-mạc và xứ nóng. Hầu hết người Việt đều sống ở thôn-quê và làm ruộng bằng chân tay.

Sinh-hoạt làm nghỉ theo nhịp-độ tự-nhiên của Trời đất : ban ngày làm, ban đêm nghỉ. Không có kỳ nghỉ hè, nghỉ thường-niên hay ngày thứ bảy chủ-nhật như bây giờ. Do đó tất cả những sinh-hoạt không phải là lao-động đều chỉ bắt đầu lúc mặt trời lặn, khi bóng đêm về. Chơi đùa, giải-trí, thăm viếng, trò chuyện, ăn uống... Nếu gặp đêm mưa rét hay không trăng sao, người ta phải sinh-hoạt ở trong nhà và phố-xá, đường làng lặng-lẽ, tối tăm. Nhưng vào những đêm có Trăng, nhất là mùa hè ở Bắc-Việt, nơi quê-hương những làng-mạc đông-đúc, với nếp sống cộng-đồng, tập-thể rất chặt-chẽ, thì quả thật đêm Trăng là những ngày hội vui của mọi người lớn bé, già trẻ, đàn ông, đàn bà trong cả làng. Ai nấy đều ra khỏi nhà. Trẻ con nô-đùa nhộn-nhịp dưới ánh Trăng. Người lớn ngồi ngoài sân, trước ngõ nói chuyện, hóng mát, ăn trầu, nhắm rượu... Dĩ nhiên nếu chỉ có gió mát mà không có Trăng thanh thì sự nghỉ-ngơi, trò-chuyện, ăn uống mất hết ý-vị. Phải có Trăng thanh gió mát mới thật là trọn vẹn, vì không phải chỉ là ăn uống, nói chuyện mà còn thưởng-thức Trăng nữa. Đôi khi những bà, những cô gái chăm-chú còn ham làm việc đem gạo ra giã, hay đem khung-cửi ra dệt :

Sáng Trăng trải chiếu hai hàng
Bên anh đọc sách, bên nàng quay tơ.

Nhưng đó cũng là những việc mà người ta thích làm dưới ánh trăng và vì muốn được hưởng cái thú-vị dưới ánh Trăng nên đem ra làm.

Người sống ở đời là lao-động, xây-dựng, cải-tạo, nhưng người chỉ ở đời thực sự, khi an-nghỉ, chỉ là người thực-sự những lúc thanh-bình, thoải-mái, mơ-màng như Holderlin đã ca hát :

Đã hẳn người sống đầy sự-nghiệp
Nhưng người ở đời như nhà thi sĩ.

Như nhà thi-sĩ, nghĩa là có tâm-hồn mơ-mộng, tưởng-tượng vì đã rõ, nếu không có tâm-hồn đó, người ta không thể rung động gì được khi đọc thơ văn. Cho nên ai cũng là thi-sĩ, không phải ở chỗ sáng-tác, nhưng là ở chỗ có tâm-hồn thi-sĩ, biết nhạy-cảm trước những hình-ảnh, mầu-sắc, âm-thanh của cuộc đời... Người là con vật cần-lao, nhưng người cũng là một nghệ-sĩ. Làm việc là lúc sống ở đời mà dường như quên rằng mình ở đời. Cho nên có thể nói làm việc là một **đãng-trí** với không-gian cư-ngụ của mình. Khi đi trên đường, qua cầu, hay bận công việc làm ăn, ta chỉ để ý đến đường, lái xe cho tốt tránh những xe trước mặt, không thể để ý tới phong-cảnh chung quanh, đồng lúa, làng xóm, hay con sông lờ-mờ trôi thanh-thoát vì tâm-trí chỉ mong chóng đến nơi và lo xong công việc. Nhưng khi không làm việc, bỏ thái-độ đãng-trí, lúc đó con người mới chú-ý tới không-gian cư-ngụ và nhìn ngắm, mơ-màng hòa-đồng. Đứng đầu cầu ao, ngồi tựa bên song cửa, con người phóng lòng mình vào cảnh vật, bay đi với mây gió, hay an-nghỉ với mặt nước phẳng-lặng. Lúc an-nghỉ là lúc hòa-đồng với đời, là lúc ta ở đời thực sự, bằng mơ-màng, tưởng-tượng. Cho nên, nếu đêm là thời-gian nghỉ-ngơi, thì đêm Trăng cũng là thời-gian mơ-mộng, tưởng-tượng của con người nghệ-sĩ trong chúng ta. Văn-hóa là một sinh-hoạt lúc nhàn-rỗi, nghỉ-ngơi và văn-chương thi-ca là sinh-hoạt của mơ-mộng, tưởng-tượng. Do đó, người Việt chúng ta sinh-hoạt văn-hóa, văn-chương về đêm, và nhất là về đêm Trăng, vì đêm là thời-gian an-nghỉ của nếp sống dân-tộc, đêm Trăng là thời-gian mơ-mộng của con người được nghỉ ngơi và chính vì thế mà Trăng gắn liền với đời sống tình-cảm, mơ mộng của chúng ta và là nguồn suối trội bật của cảm-hứng thi-ca.

Không một nhà thơ nào không nói tới Trăng, không lấy Trăng làm đề-tài, khung-cảnh, hình-ảnh; như thế Trăng là một cái gì rất quen thuộc, gần-gũi từ thuở xa-xưa hồi thơ ấu. Ngay từ lúc chưa biết làm thơ, đã sống với Trăng, Trăng len-lỏi vào vui cười, thương-nhớ, ao-ước, mơ-tưởng ; Trăng ẩn-hiện trong mọi kỷ-niệm tươi đẹp hồn-nhiên của thời thơ-ấu, cũng như những kỷ-niệm gần đây của thời thanh-niên, trưởng-thành qua những giao-động yêu-đương hay những tranh-đấu vật lộn với đời. Trăng là cái vốn cảm-xúc, cảm-nghĩ dồi-dào phong-phú nhất đồng-thời cũng là kinh-nghiệm xa xưa, cũ-kỹ nhất... Trăng tham-dự vào tất cả. Trăng gần-gũi, thân-mật, Trăng không phải là một tinh-cầu xa-lạ, nhưng là một nhân-vật, một người quen thuộc, và là của mọi người. Tùy vị-trí mỗi người, tùy tâm-tình mỗi người mà Trăng sẽ là ông, chị, vui, buồn, nhớ. Ai cũng là bạn của Trăng cả và muốn hiểu Trăng, coi Trăng, như thế nào thì Trăng sẽ xuất-hiện với mình như vậy.

Nhà văn Duy-Lam đã mô-tả được cái mối tương-giao giữa ta với Trăng mà chúng ta có thể coi bài đó như một phác-họa phân-tách hiện-tượng-luận.

« *Một trong những tính xấu của loài người là thích mâu-thuẫn. Ngay đến mặt trăng hiền-lành trên cao tít cũng không được yên thân và thường là đầu-đề cho bao sự mâu-thuẫn kỳ-quái của loài người, không bao giờ người ta đồng-ý trong việc gọi Trăng là gì ? Trăng già hay trẻ ? Thuộc phái yếu hay phái khỏe v.v...*

Trăng thuộc phái khoẻ ? Có thể lắm vì theo một số người Trăng là một ông «Ông giẳng ông giăng». Ông Giăng là một người thủ-cựu vì ông còn giữ cái búi tóc trên đầu : « Ông Giăng, ông Giẳng búi tóc». Ông còn biết khóc biết cười. Trăng khóc không có gì mới lạ vì có nhiều thi-sĩ đã viết : «Giọt-lệ Trăng» nhưng Trăng cười thì thật đáng ngạc-nhiên. Có ai nghe thấy Trăng cười bao giờ chưa ? Vấn-đề đó phải chờ một thi-sĩ phái tự-do hứng lên làm một bài thơ có cái đầu-đề kỳ-lạ là : «Trăng cười ha ha» mới giải-quyết được.

Trăng thuộc phái yếu ? Cũng rất đúng vì người ta hay nói : «Ả Hằng» «Nàng Trăng» «Chị Hằng» nhưng người ta tránh gọi trăng bằng bà. Có lẽ vì các thi-sĩ bao-giờ cũng chỉ mê cái đẹp, nên khăng khăng cho trăng là một thiếu-nữ trẻ, mỹ-miều và hay e thẹn. Ấy nghệ sĩ bao giờ cũng vậy, họ chỉ mê những cái gì ở trên cao không với được và không biết thực ra có được hoàn-hảo như trong óc tưởng-tượng của họ không ? Tôi không muốn làm thất-vọng các thi-sĩ vì theo khoa-học «mặt nàng trăng» răn reo và lỗ chỗ toàn núi lửa chứ đâu có mịn màng và êm mát như họ tưởng.

Vậy Trăng là ông hay bà ? Cô hay Cậu ? Xin chịu không trả lời nổi. Theo ý tôi thì tùy người. Trong trường-hợp ông Lý-thái-Bạch uống rượu quá say đã nhảy xuống nước để «ôm» lấy trăng cho bằng được thì chắc trăng là một cô con gái đẹp và rất khêu gợi. Còn các cô lãng-mạn đêm đến ra vườn mà khóc với trăng thì chắc trăng là một «chàng» thanh-niên phong-lưu mã-thượng và rất thương người, lúc nào cũng vuốt-ve các cô bằng những tia sáng êm-dịu và an-ủi.

Trẻ con thì thực-tế hơn, không cần biết trăng là chàng hay nàng, đẹp hay xấu (vì chưa đến tuổi) mà hễ nhìn đến trăng thì các em tưởng-tượng ngay đến một cái gì tròn.tròn, đồng xu chẳng-hạn hay một cái bánh ngon lành. Có lẽ vì thế cho nên người ta mới cho các trẻ em ăn bánh dẻo vào dịp Trung-thu.

Các bà nội-trợ thì ví Trăng với một trái đĩa tròn xoe. Trăng là chàng ? Trăng là nàng ? Các bà không thèm băn-khoăn về những chuyện vẩn-vơ và viển-vông đó. Vì trăng với cái đĩa là hay nhất rồi vì không có đĩa thì đựng món ăn vào đâu ?

Các bà nông-phu thì cho trăng là một cái lưỡi liềm. Còn lưỡi-liềm đó có sắc hay cùn điều đó xin nhường lời cho các nhà kỹ-sư canh-nông hiện đang nghiên cứu đến những nông-cụ cần tới để tiến-triển nông-nghiệp.

Tính nết trăng ra làm sao ?

Công bằng mà nói trăng rất hiền-lành và êm dịu nhưng một số người độc mồm và ác tính lại không nghĩ thế. Họ chê-trăng là một ông

già tâm-địa không tốt và độc-ác : « Trăng già độc-địa làm sao. » Trong địa-hạt tình-ái, mỗi khi gặp chuyện trắc-trở hoặc thất-bại chua-cay, họ không biết trách-móc ai, liền quay sang đổ lỗi vào đầu trăng. Thật tội cho ông trăng già của chúng ta, lẻ-loi một mình ở trên kia mà còn bị loài người ghét bỏ. Trăng còn mang tiếng là lẳng-lơ và trắc-nết vì hay có tính : « Trăng hoa » Có lẽ loài người có tính suy bụng ta ra bụng người, chính mình có tính xấu thích những thú nguyệt hoa lại còn đổ lỗi cho « Chị Hằng ».

Thêm nữa trăng luôn luôn bị những cặp tình-nhân lôi ra làm chứng cho những lời thề-thốt của họ. Loài người khôn thật ! Lỡ ra về sau có chuyện lôi-thôi phải đưa trước pháp-đình xét-xử vì một trong hai người bội-ước thì chỉ việc nêu ra người làm chứng (bao giờ cũng vắng mặt và câm lặng) đó là ả trăng, nếu quan tòa có hỏi đến : Thế nào ? Ai là người bội ước », thì nàng vì tính nết e-thẹn, nấp ngay sau những đám mây dầy mà không trả lời. Thế là hơn ! Có lẽ buồn vì sự độc ác của loài người nên nhiều khi trăng ốm và gầy. Đã bao nhà văn-sĩ thương trăng đã dùng đến những danh-từ thích-đáng để tả nàng : trăng gầy võ-vàng, trăng sốt rét vàng khè ở chân trời, trăng bệnh não v. v. . . .

Dù tâm-tình loài người hay thay đổi, thích trái ngược hay kêu ca rên-xiết mỗi khi đau-khổ, thích đổ lỗi cho người khác lại vô ơn bạc nghĩa, trăng cũng vẫn là trăng muôn thuở : rất rộng-lượng và dễ tha-thứ. Chứng tỏ là nàng bao giờ cũng êm-dịu soi sáng chúng ta khi đêm đến và luôn luôn mỉm những nụ cười hoặc hóm-hỉnh (hình lưỡi liềm) hoặc vui vẻ (hình tròn) và bao giờ vẫn đẹp và duyên-dáng » (1)

Trăng là nguồn suối mơ mộng, tưởng-tượng ; Trăng là ông, là bà, là cô, trăng có cây đa, thằng Cuội, con trâu cày. Ở đây trăng gợi lên những ý-nghĩ vui đời, ý-nhị, lạc-quan, tươi trẻ... Nhưng trăng cũng còn là nguồn suối những tình-tự. Đêm là giờ sinh-hoạt của con người tình-cảm. Tất cả chúng ta chắc hẳn đều có kinh-nghiệm đặc-biệt này : hễ về đêm, thì những gì ta suy-nghĩ, tính-toán hay những gì ta ước muốn, đợi chờ bao giờ cũng mặc

(1) Trích lại trong « Nghệ-thuật làm văn và viết văn» của Vũ-Ký trang 277.

một vẻ nghiêm-trọng, và ở một cường-độ đậm-đà thật cao. Nhưng đến sáng sớm khi thức dậy, tự nhiên ta thấy thanh-bình hơn, vấn-đề ta lo lắng không còn có vẻ quan-trọng như ban đêm, tình-tự ta mong nhớ hay chờ đợi đêm qua không còn rộn-ràng lên nữa. Hình như đời sống suy-nghĩ và tình-cảm cũng có nhịp-độ. Nó bắt đầu sinh-hoạt khi mặt trời lặn và dừng lại lúc mặt trời mọc.

Cho nên những bài thơ văn biểu-lộ tình-tự lúc đêm trăng thường bao giờ cũng biểu-lộ một tình-tự pha trộn tư-lự, tương-tư. Lời thơ ít nhiều đượm tính-chất buồn sầu, lo-lắng, trang-trọng, bi-đát. Chính ánh trăng và màn đêm đã tạo nên cái «nốt» buồn, hoang, nghiêm cho tình-cảm, ý-nghĩ lúc đêm khuya thanh vắng. Mùa thu, ban ngày đã có thể gợi buồn rồi, nhưng ban đêm, về chiều nỗi buồn mới thật rộn-ràng, rạo-rực :

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn-thức
Em không nghe rạo-rực
Hình-ảnh kẻ chinh-phu
Trong lòng người cô phụ.

Bất cứ tình-cảm nào về đêm trăng đều đem đến một ý sầu, lo ; Ngồi với nhau tỏ tình cũng thấy trăng vây phủ :

Chúng tôi ngồi vây phủ bởi trăng thâu
Sương bám hồn, gió lấn mặt buồn rầu (X.D.)

Hay lúc phân-ly, xa cách, trăng càng xen lẫn vào sự cô-độc mà làm cho nó thấm-thía hơn.

Vừng trăng ai sẻ làm đôi
Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường.

Hình-ảnh thật lớn lao, tuyệt-vời để diễn-tả sự cô-đơn vì xa-cách, phân-ly. Cũng cùng một ánh trăng, vừa soi kẻ ở nhà, vừa soi người đang ngoài đường. Hai người thân yêu cùng thấy trăng mà không thấy nhau. Trăng vừa tham-dự vào sự

Vậy phải là đêm trăng, vì ánh trăng không xóa hẳn thực-tại, nhưng cũng không còn phân biệt được thực-tại. Thế-giới của trăng là thế-giới huyền-ảo, nửa thật nửa không thật; và thế-giới đó chính là thế giới của mơ-mộng, của tưởng-tượng, tưởng-tượng không phải là thực-tại, nhưng cũng không phải là hư-vô ; tưởng-tượng dựa vào thực-tại, nhưng vượt thực-tại; khi đêm xuống, bóng tối đuổi ánh sáng mặt trời, nhưng ánh trăng lại phản chiếu ánh sáng mặt trời tạo nên một thứ ánh sáng không sáng hẳn, cũng không tối hẳn. Trong thế-giới đó, những đồ vật, cảnh vật dần dần hòa tan vào bóng mờ nhạt ; chúng biến hình «*thoát xác*» và dường như chỗi dậy rời chỗ của chúng, di chuyển, cử-động. Chính con người cũng biến hình như vậy. Giờ đây, chúng ta tự nhiên cũng trở-thành nhẹ nhàng, như không còn phải là một khối-lượng vật-chất nặng-nề, để cùng linh-động, huyền-ảo như thế-giới sự vật. Bóng tối mờ hay ánh sáng nhạt của trăng đã tạo nên một không-gian đồng tính (espace homogène) ; không còn phân biệt người vật, cây cỏ, trời đất, non nước, ánh trăng xóa bỏ những giới-hạn của mỗi sự vật ; đó là một thế-giới huyền-ảo, sống-động, đồng-tính. Nếu muốn chấm dứt thế-giới đó, chỉ cần có những ngọn đèn thật sáng hay ánh sáng mặt trời, thế là mọi sự lại trở về nguyên hình, vị-trí của chúng. Theo Minskowski (1) trong thế-giới của ánh sáng ban ngày, những sự vật «*nhập thể*» mặc lấy một hình-thù, một thân-xác nhất-định như ông viết : « *Thân xác-tính là một trong những nét cốt-yếu của không-gian chiếu sáng* (*Cette corporéité constitue un de traits essentiels de l'espace clair*».

Nhưng về đêm, chúng thoát xác biến thành những hình-thù ma-quái, kinh-dị, huyền-bí. Trong không-gian đồng-tính của đêm trăng chỉ có một chiều sâu, trong suốt, vô biên, bàng bạc, mơ-hồ ; không còn kích-thước, chiều cao, chiều rộng, chiều dài giới-hạn.

Những ý-nghĩ trên có thể cho ta hiểu bài «*Chơi giữa mùa trăng*» của Hàn-Mặc-Tử, quả là một bài văn đặc-biệt như ông Trần-thanh-Mại đã ca-tụng.

---

(1) Vers une Cosmologie bài «J'allume la lampe». trg. 157

« *Này chị đồ em nhé, trăng mọc dưới nước hay mọc trên trời và chúng mình đi thuyền trên trời hay dưới nước ? Tôi ngước mắt ngó xuống nước và cũng cười đáp lại. «Cả và hai chị ạ».*

... Bây giờ chúng tôi đang ở giữa mùa trăng, mở mắt cũng không thấy rõ đâu là chín phương trời, mười phương phật nữa.

... Tôi bỗng thấy chị tôi có vẻ thanh-thoát quá, tinh khôi, tươi tốt và oai nghi như pho tượng đức bà Maria là bực tinh truyền chí-thành.

Tôi nắm tay chị đặc lia đặc lịa và hỏi một câu hỏi tức cười làm sao: Có phải chị không hở chị ? Tôi run run khi tôi có cái ý-nghĩ : chị tôi là một nàng Ngọc-nữ, một hồn ma, hay một yêu-tinh. Nhưng tôi lại phì cười và vội reo lên : «A-ha, chị Lê ơi, chị là trăng, mà em đây cũng là trăng nữa ! »

Ngó lại, chị tôi và tôi, thì quả-nhiên là trăng thiệt »

Người là trăng, vật là trăng, tất cả thế-giới là trăng. Quả thật, với Hàn-Mặc-Tử trăng là thực-tại, là cuộc đời, là nguồn suối thi-ca và do đó có thể nói nếu không hiểu **kinh nghiệm** đặc-biệt về trăng, của một người phúng-hủi không thể hiểu được tại sao có bài «*Chơi giữa mùa trăng* » trên.

oOo

BÌNH VĂN VÀ PHÂN-TÁCH BÚT-PHÁP

Tìm hiểu văn-chương là tìm kinh-nghiệm nguyên-ủy đã sinh thành ra văn-chương, làm cho có thể có văn-chương. Văn-chương gắn liền với kinh-nghiệm sống-động, nguyên-ủy của nhà văn. Nhưng bởi vì mỗi kinh-nghiệm đều độc-đáo riêng biệt, nên lời văn, lối văn cũng phản-ảnh tính-cách độc-đáo, riêng biệt của kinh-nghiệm đời, nghĩa là của một lối nhìn, một sự lựa chọn, một thái-độ lĩnh-hội, cảm-nghĩ trước cuộc đời.

Ở nơi những nhà văn danh tiếng, rất dễ dàng nhận ra lối văn đặc-biệt của họ. Cho nên tìm hiểu một nhà văn, là tìm hiểu cái đặc-biệt, độc-đáo trong lối nhìn đời của họ và tìm hiểu cái đặc-biệt, độc-đáo đó ngay trong lời văn, lối văn, hay nói một cách rộng hơn, trong bút-pháp vì bút-pháp gắn liền với con người của họ. Chúng tôi cho rằng một phê-bình văn-học chính đáng phải lấy **chính** tác-phẩm làm khởi-điểm và đứng vào quan-điểm nghệ-thuật của chính tác-giả để rút ra những tiêu-chuẩn của nghệ-thuật. Bất cứ một tác-phẩm nào, nhất là trong trường-hợp một kiệt-tác, bao giờ cũng độc-đáo và **khác** hẳn những tác-phẩm khác. Cái **khác** này xác-định tác-phẩm đó **là** nó và muốn hiểu nó phải tìm hiểu cái **khác** của nó.

Cho nên phê-bình văn-học phải bám sát vào tác-phẩm, vào bút-pháp và tìm-hiểu con người, cuộc đời, nghệ-thuật, mọi sự từ bút-pháp qua bút-pháp.

Chúng tôi coi nhà phê-bình văn-học cũng như ông thầy tướng. Đứng trước một người xa-lạ, thầy không cần hỏi tiểu-sử gia-cảnh cuộc đời của người muốn coi tướng, thày chỉ nhìn bộ mặt và rồi trình-bày tính-tình, lịch-sử và vận-mệnh của người đó như thể những nét xâu đậm về tính-tình, những sự việc biến-cố quan-trọng của một quãng-đời qua và cả cái số tương-lai đều để dấu vết lại, hiện lên trên bộ mặt của người đó.

Nhà phê-bình văn-học cũng vậy. Chỉ cần nhìn vào tác-phẩm, vào lối diễn-tả, bút-pháp của một người để thấy một tâm-tình, một thái-độ trước cuộc đời, một lịch-sử cuộc đời, biểu-lộ qua những chữ, những hình ảnh, những bố-cục vì lời văn, bút-pháp là **cách-thế** ở đời của tác-giả, là tấm gương phản-chiếu con người của nhà văn.

Một quan-niệm phê-bình như vậy đi ngược lại những quan-niệm không coi phê-bình là nội-tại với tác-phẩm.

Đọc những sách phê-bình văn-học dưới hình-thức biên-khảo hay giáo-khoa có nhiều tác-giả phê-bình đều theo thứ-tự sau đây để trình-bày một nhà văn, nhà thơ : tiểu-sử, hoàn-cảnh xã-hội, thời-đại, tư-tưởng, và sau cùng mới là nghệ-thuật. Chủ-đích của người phê-bình là muốn tìm-hiểu tác-phẩm văn-học. Nhưng trong thực-tế viết, quan-niệm và phương-pháp phê-bình lại thay đổi chủ-đích đó, nghĩa là người phê-bình lấy việc tìm hiểu tư-tưởng, thời-đại, xã-hội, làm chủ-đích mà văn-chương nghệ-thuật chỉ còn công-dụng dẫn chứng có giá-trị của một phương-tiện. Người ta nói rất nhiều về tiểu-sử, thời-đại, tư-tưởng, trích những câu văn, bài thơ để chứng-minh những nhận-xét, phê-bình của mình, đến cuối cùng mới nói tới giá-trị nghệ-thuật của tác-phẩm : phần này tương-đối lại vắn-tắt, đôi khi nhà phê-bình chỉ nói phớt qua về tác-giả đã dùng chữ hay, lời đẹp, mà không giải-thích tại sao văn hay đẹp hoặc dở, kém và nhất là không làm cho ta thấy một liên-lạc gì giữa nghệ-thuật tác-phẩm với tư-tưởng, cuộc đời của tác-giả mà người phê-bình đã dài-dòng trình-bày, chứng-minh ở phần trên.

Ví-dụ cuốn Hồ-xuân-Hương của Hoa-Bằng (nhà xuất-bản Bốn-phương) có 13 chương không có chương nào hoàn-toàn nói về nghệ-thuật thơ Hồ-xuân-Hương. 12 chương đầu bàn về tiểu-sử, thời-đại, hoàn-cảnh xã-hội, ảnh-hưởng, rồi đến tư-tưởng chống lạm-quyền, chống phong-kiến, nhà nho v.v... Mãi đến chương mười ba, so sánh thơ Hồ-xuân-Hương với thơ Thanh-Quan mới nhắc qua loa về văn, thơ của Hồ-xuân-Hương, mà cũng chỉ khen hoặc chê bâng quơ như : ngòi bút điêu-luyện, dùng chữ tài-tình, hình-ảnh sát-thực v.v... Người đọc không hiểu thế nào là dùng chữ tài-tình, hình-ảnh sát-thực hoặc tại sao Hồ-xuân-Hương lại dùng chữ ấy, hình-ảnh ấy mà không dùng chữ khác, hình-ảnh khác và nhất là người đọc không thấy có một liên-lạc gì giữa bút-pháp của nhà thơ với những tư-tưởng tác-giả trình-bày ở những chương trên.

Như thế là phê-bình đã bỏ rơi tác-phẩm với tư-cách là tác-phẩm văn-chương vì cái xác-định một tác-phẩm văn-chương (một bài thơ, một tiểu-thuyết) chứ không phải một tác-phẩm triết-lý hoặc sử-ký, là tính-chất nghệ-thuật của nó, cái mà người ta gọi là bút-pháp.

Bút-pháp không phải là một hình-thức diễn-tả, hiểu theo nghĩa khác với nội-dung như thể cái chứa đựng khác với vật đựng. Ví-dụ nước khác về bản-chất thùng chứa nó. Đã hẳn cái thùng cũng không quan-trọng vì nó chỉ là cái để chứa đựng. Chính vì hiểu bút-pháp như là một hình-thức diễn-tả nội-dung là tư-tưởng và không quan-trọng bằng tư-tưởng nên người phê-bình đã chỉ coi câu văn, lời thơ như một dẫn-chứng và do đó không thấy sự liên-lạc mật-thiết giữa bút-pháp và ý-tưởng. Người phê-bình dễ-dàng nhìn ra bút-pháp Hồ-xuân-Hương khác của Thanh-Quan, nhưng sự khác biệt đó không gợi cho người phê-bình một thắc-mắc nào vì người phê-bình đã coi bút-pháp chỉ là một phương-tiện diễn-tả theo nghĩa một dụng-cụ ở bên ngoài, không phải là cái gì thiết yếu gắn liền với tác-giả, **là tác-giả**. Phải hiểu thật mạnh câu của Buffon, rất hay được nhắc tới mà lại không thấy nghĩa sâu-xa của nó : **Văn là người**. Nói một cách hiện-tại, văn là một cách-thể-ở-đời của con người, một biểu-lộ thái-độ của con người trước cuộc đời. Cách-thể biểu-lộ không tách rời và khác biệt con người biểu-lộ. Khi giận-dữ, người ta nắm tay dơ lên run run... Dơ tay ở đây không phải là **dấu hiệu** của sự giận dữ theo nghĩa dấu hiệu là cái khác cái mà nó làm dấu hiệu, nhưng là chính sự giận dữ. Người là người giận trong cách thể dơ tay run run. Như thể không còn vấn-đề hình-thức nội-dung, vì nội dung chỉ là nội-dung khi mặc một hình-thức, cũng như giận-dữ chỉ có khi giơ tay run run.

Vậy đi vào tác-phẩm văn-chương là phải bám-sát vào bút-pháp, vì tất cả ý-nghĩa, tư-tưởng, con người tác-giả ta muốn tìm hiểu đều ở trong bút-pháp. Nhưng bút-pháp là gì? là một cách xử dụng ngôn-ngữ, nói rõ hơn là cách lựa chọn tiếng, xếp đặt câu, đoạn ; cách chấm phảy, cách xây-dựng hình-ảnh, ẩn-ngữ, cách cấu-tạo vần điệu v. v.

Phê-bình văn-học là phê-bình bút-pháp theo nghĩa bút pháp là cách thể ở đời của nhà văn. Trước hết: tìm hiểu cơ-cấu của câu, đoạn, nghĩa là xem nhà văn lựa chọn tiếng, cấu-tạo hình-ảnh thế nào. Sau đó khai-triển, rút ra một ý-nghĩa hiện-sinh từ phân-tách bút-pháp đó. Nói cách khác, tìm hiểu tại sao nhà văn lại dùng tiếng, hình-ảnh như thế. Điểm thứ hai này rất quan-trọng. Người phê-bình nhận-thấy văn Hồ-xuân-Hương khác văn Thanh-Quan. Tại sao Hồ-xuân-Hương không thể làm thơ như Thanh-Quan, không thể dùng những chữ, những hình-ảnh như Thanh-Quan ? Chính vì mỗi người có một thái-độ khác nhau trước cuộc đời và tùy ở thái-độ đó mà lựa chọn cách diễn-tả, bút-pháp. Cho nên mỗi bút-pháp đưa về một kinh-nghiệm **độc đáo**, một dự-phóng nguyên-ủy của mỗi người trước cuộc đời ; và do đó một phê-bình chỉ chính-đáng, đạt được chủ-đích tìm hiểu tác-phẩm văn-học là văn-học khi căn-cứ vào bút-pháp để tìm hiểu tác-phẩm hay nhà văn.

Chúng ta lấy thử cuốn Việt-Nam Giảng-luận của ông Hà-như Chi (trang 213). Khi nói về nghệ-thuật thơ Hồ-xuân-Hương, ông viết « *Thơ Hồ-xuân-Hương là tả tình đã chân-xác mà tả cảnh cũng không kém sắc-sảo; tô-điểm những cảnh của mình bằng những mầu-sắc rất đậm-đà với nét bút rất táo-bạo ; hoặc Xuân-Hương có một lối dùng chữ, đặt câu rất đặc-sắc : rất mạnh-dạn, không đắn-đo rụt rè... Còn thơ Thanh-Quan : Chữ dùng trong thơ rất khéo, rất thích-đáng, thơ đôi rất chỉnh rất thần-tình, rất hàm-súc ; tình-ý có khi vương ra ngoài lời và chữ ; câu rất trau-chuốt, khéo gọn, đẹp cả ý lẫn lời... nét bút thoáng qua, không tả chân, chỉ ghi lấy ấn-tượng phơn-phớt... Nói tóm lại, thơ bà Huyện Thanh Quan đẹp ở chỗ đồng nhất, trước sau không tương-phản, trong ngoài hòa-hợp, rung động êm-đềm, thanh-nhã kín-đáo, quí-hóa và tinh-xảo. (trang 236).*

Nếu mở cuốn Hồ-xuân-Hương của Hoa-Bằng ta cũng thấy một lối phê-bình nghệ-thuật tương-tự (trg. 136). *Bà Thanh-Quan tả núi, tả sông, tả chú tiểu, tả nhà rợ bằng ngòi bút điêu-luyện và thanh-tao. Thơ Xuân-Hương lột trần được những cái mắt thấy tai nghe... nhấn-mạnh từng tiếng, ta thấy câu thơ là cả một điệp-khúc bản đàn hùng-tráng, cả một bức tranh thủy-mạc chấm phá rất tự-nhiên*».

Rồi ông giải-thích : «*Sở-dĩ hai nhà thơ ấy có những điểm khác nhau như vậy là vì mỗi người gặp hoàn-cảnh xã-hội và đứng ở một*

giai-cấp xã-hội khác nhau. Ví-dụ ông viết : *thời-thế rèn cho Xuân-Hương những ý-tưởng đanh-thép và những nhận-xét thiết-thực, không viển vông, không đài-các, kiểu-cách... tả cảnh gì vật gì cũng phải sát-sạt ngay vào cảnh ấy, nghĩa là phải chú-trọng vào thực-tại, phải cảm-thông với bình-dân.*

Hay một đoạn khác : «... *Lẽ tất nhiên, từ cái hoàn-cảnh quan-liêu cũng đã ảnh-hưởng đến trạng-thái tâm-lý bà, nên từ tâm-hồn* «quí-tộc» *ấy đã nẩy ra phản-ứng, sản ra một thứ văn thơ* «đài-các» *văn-thơ* «phong-kiến» (*trg.* 143).

Nếu phê-bình chỉ là quả-quyết khen chê văn điêu-luyện, hay hình-ảnh sáo, rồi trích văn dẫn-chứng, mà không phân-tách thế nào là điêu-luyện, là sáo và nhất là tại sao tác-giả lại lựa chọn những chữ, hình-ảnh đó, thì quả là quá dễ-dàng do đó không cần phê-bình văn-học vì người đọc nào cũng có thể cảm thấy và quả-quyết như thế.

Hoặc phê-bình giải-thích như ông Hoa-Bằng đã làm : «*văn như thế là vì con người, xã-hội đã đẻ ra*». Giải-thích như vậy là không giải-thích gì cả. Vì dù có nhận rằng văn của Thanh-Quan **đài-các** là vì hoàn-cảnh quan-niệm của bà hay văn của Xuân-Hương sát-thực vì lăn-lộn với bình-dân, thì vấn-đề vẫn là thế nào là văn đài-các, sát-thực ; cái gì là đài-các, sát-thực trong câu, chữ, hình-ảnh của nhà văn thơ ? Người đài-các, đài-các trong cử-chỉ, cách ăn-mặc, cả lời văn. Nhưng phải phân-tích lời văn đài-các thế nào cũng như phải chứng-minh cử-chỉ, cách ăn mặc thế nào là đài các **khác** với cử chỉ, cách ăn mặc thế kia là đơn sơ. Nếu chỉ nói : cử chỉ đài-các vì người đài-các, thì có giải-thích gì đâu.

Trở lại quan-điểm phê-bình đã trình-bày ở trên, ta thử tìm-hiểu Hồ-xuân-Hương và Thanh-Quan qua bút-pháp và chỉ căn-cứ vào bút-pháp của hai người mà thôi.

Đọc thơ Thanh-Quan, như bài «*Qua đèo ngang*» chẳng-hạn.

Bước tới đèo Ngang bóng xế tà,
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.

Lom khom dưới núi tiều vài chú,
Lác-đác bên sông chợ mấy nhà.

Nhớ nước đau lòng con quốc-quốc,
Thương nhà mỏi miệng cái gia-gia.

Dừng chân đứng lại ; trời, non nước.
Một mảnh tình riêng ta với ta.

Đọc bài thơ trên cũng như những bài khác, người ta thấy thơ Thanh-Quan như một bức tranh thủy-mạc : chấm phá một vài nét, vẽ trên lụa hay trên bình cổ, lọ sứ ; đồng-thời cũng là một bức tranh : các sự-vật được mô-tả đều ở trạng-thái im-lìm, : lom-khom, lác-đác, lối xưa, ngõ cũ, đá trơ... Cho nên lời thơ không ầm-ĩ, mà nhẹ-nhàng khoan-thai : **Bước tới** Đèo Ngang bóng xế tà. Làm thơ như người đi võng cáng, có con hầu theo sau để ngắm cảnh ; thật là đài-các và quí-phái.

Trái lại thơ Hồ-xuân-Hương rất linh-hoạt Làm thơ như người múa chân, khoa tay, mặt mũi ; mồm đều hoạt-động và hoạt-động mãnh-liệt. Người hiếu-động như thế nên động tới sự vật gì cũng phải làm cho nó đứng dậy, chuyển-động và chuyển-động thật mạnh. Xuân-Hương là người của những hình-ảnh mạnh, và những cảm-giác mạnh.

Qua đèo Ba Dội, tức cảnh

Một đèo, một đèo, lại một đèo !
Khen ai khéo tạo cảnh cheo leo :
Đất đỏ mái giải xanh um cỏ,
Đá chởm gan gà mốc tếch rêu.
Lắt-lẻo cành thông cơn gió thốc,
Đầm-đìa lá liễu giọt sương gieo.
Hiền-nhân quân-tử ai là chẳng,
Mỏi gối, chồn chân, cũng phải trèo.

Một đèo, một đèo, lại một đèo ! Lời thơ chẳng bước khoan-thai chút nào, nhưng như chạy đua, ráo-riết, vừa qua đèo, lại hướng tới đèo sau mong chóng vượt lên.

Chân có bước đi, cũng không nhẹ-nhàng, nhưng phải là «*chen chân xọc*», tai nghe gió, không phải chỉ là hiu-hiu gió thoảng mà là

gió thốc, gió đập cành đa khua lắc lắc. Tiềng động phải mãnh-liệt. Sóng phải dỡn mặt nước vỗ lom-xom, chày kình phải là đấm, quạt không phải chỉ phe-phẩy, nhưng phải phì-phạch. Sương rơi không phải chỉ đượm, nhẹ-nhàng lầm-tầm, nhưng phải chan-hòa ra, đầm đìa lá liễu giọt sương reo. Nếu nhìn mầu sắc, đỏ phải là đỏ loét, xanh phải là xanh rì, mốc phải là mốc thếch, chín phải là chín mòm mom. Nếu sờ mó, phải là lem-nhem, rậm-rạp xù-xì, lởm-chởm.

Đối với Hồ-xuân-Hương, cái gì cũng phải mạnh, nhiều; không phải chỉ là thưa-thớt, thoáng qua, nhẹ nhàng, ít-ỏi. Cho nên những chữ Xuân-Hương dùng là những chữ sống-động, cựa-quậy, bò lổm nhổm, không im-lìm, chết đứng ở một chỗ hay yếu-ớt, nhạt-nhẽo. Những âm vần của Xuân-Hương cũng oang-oang sang-sảng như của người ăn to nói lớn, lắm lúc như gắt lên, thét ra : chém cha, thây cha, cha kiếp, bá mẹ, bá ngọ.

Những chữ đó không phải là tự-nhiên, vì đã hẳn con người Xuân-Hương không thể dùng những chữ như của Thanh-Quan. Đây là vấn-đề lựa-chọn, và lựa chọn theo một thái-độ, một dự-phóng trước cuộc đời. Lời văn biểu-lộ tâm-hồn và tất cả con người truyền sức sống, nhập-thể vào lời văn.

Người phê-bình tìm hiểu thái-độ trước cuộc đời, để khai-triển dự-phóng của nhà văn, nhưng không phải tìm ở ngoài bút-pháp, lời văn, mà từ bút-pháp, ở ngay trong lời văn.

Đứng trước Đèo Ngang, cùng là một cảnh, Hồ-xuân-Hương chú-ý tới cảnh, sự vật, và khen ngay người vẽ, tạo nên nó. Rồi tác-giả tả sự vật, xác-định những đặc tính, nét điểm theo cái vẻ bề ngoài của nó bằng những hình-dung-từ định-tính (adjectif qualificatif). Cửa thì son, đỏ loét, kẽ đá xanh rì lún-phún rêu, cành thông lắt-lẻo, lá liễu đầm đìa sương.

Trái lại Thanh-Quan không chú-ý tới sự vật và mô-tả cái vẻ bề ngoài của nó, nên không dùng hình-dung-từ và chỉ dùng toàn danh-từ (nom) vì chủ-đích là chỉ có ý nhắc tới sự vật mà thôi.

Tôi nhận thấy trong tất cả thơ của hai người đều theo sự lựa chọn trên. Thơ Xuân-Hương dùng hình-dung-từ. Thơ Thanh-Quan không dùng.

Sự lựa chọn đó có ý-nghĩa gì không ? Thưa rằng có, và rất quan-trọng vì nó bao-hàm một thái-độ trước cuộc đời, là ý-nghĩa của sự lựa chọn trên.

Dùng hình-dung-từ nghĩa là chú-ý tới sự vật, và tin vào cái vẻ bề ngoài của nó để nhìn ngắm, lĩnh-hội. Với Xuân-Hương cái vẻ bề ngoài đó còn phải đặc-sắc, phong-phú, mãnh-liệt nữa. Nó chứng-tỏ một tấm lòng tha-thiết, bám riết lấy cuộc đời để hưởng-thụ, dù gian-lao, đau khổ : Hiền-nhân quân-tử ai là chẳng mỏi gối chồn chân cũng phải trèo.

Nhìn sự vật, cuộc đời, mà chỉ chú-ý tới mầu sắc, thanh-âm hình-dáng, khuôn mặt, mải miết bám vào cái vẻ bề ngoài của nó như thể chìm đắm trong nó phải là một người tin cái vẻ bề ngoài là có thực và muốn tận-hưởng nó. Càng mải-miết chú-ý, càng tin mãnh-liệt. Một bút-pháp mô-tả cuộc đời trong cái vẻ bề ngoài của nó bằng cách xử-dụng những hình-dung-từ nói lên một thái-độ yêu đời, lạc-quan trước cuộc đời. Không có gì thắc-mắc về mình cũng như về đời, như thể mình sinh ra ở đời đã hẳn là để sống, hưởng-thụ nhìn ngắm vẻ đẹp và cuộc đời, sở-dĩ có là để thỏa-mãn ý muốn sống, hưởng-thụ của mình.

Nếu có thắc-mắc, dằn-vặt, bất-mãn, giận-dữ thì chỉ là vì chưa được thỏa-mãn hay hưởng thụ quá ít, không phải thắc-mắc về ý-nghĩa cuộc đời, hay về thân-phận làm người.

Bút-pháp tả cảnh bằng hình-dung-từ chống lại thái-độ bi-đát về cuộc đời. Ngược lại, trong thơ Thanh-Quan, không hề thấy hình-dung-từ.

Nhìn sự vật, bà chỉ kể tên mà không chú-ý tới vẻ bề ngoài của nó ; bà lãnh đạm với mầu sắc, thanh-âm, hình-dáng của sự vật. Bà nói tới cỏ cây, hoa lá, núi, nhà, hoàng-hôn, trời, nước, nhưng không xác-định cây xanh hay lá vàng, hoặc trời đẹp, non cao. Bà không chú-ý tới cái vẻ bề ngoài của sự vật, nên không tả nó và không chú-ý vì không thèm buồn nhìn ngắm, không thích thú gì mà nhìn, không muốn hưởng-thụ cuộc đời, vì cuộc đời chẳng có cái gì được đáng hưởng thụ.

Cái đang dằn-vặt lòng Bà là một nỗi niềm, một tâm-tình, một thắc-mắc, một suy tư. Tất cả tâm-trí Bà dồn vào nỗi niềm đó, cấu-tạo nó thành một vũ-trụ bên trong, hoàn-toàn tinh-thần. Cho nên khi nhìn ra thế-giới bên ngoài, cảnh vật chỉ là những dịp gợi lên những nỗi-niềm của Bà hay là những con đường đưa vào muôn ngả góc của tâm-tình tư-lự. Nói cách khác, cảnh-vật đã được nội-tâm-hóa, mặc những tình-tự, tính-chất nhân-loại sau khi cái vẻ bên ngoài của nó đã bị xóa bỏ hay gạt đi. Trong một vũ-trụ mà mọi sự đều bị nội-tâm-hóa, cái nhìn lĩnh-hội sự vật không phải là giác-quan mà là tinh-thần. Nhìn theo giác quan là bám vào cái vẻ bề ngoài của sự vật : **Đá thì xanh** hay **lởm chởm**. Nhìn theo con mắt tinh-thần là lĩnh-hội **bản chất** vô hình của nó : Đá **trơ** ; trơ là tính-chất của đá **không thay đổi**. Khi nói đá trơ, bao giờ cũng vẫn thế thì tính-chất trơ có mầu-sắc, chiều bề, hình-dáng, khối-lượng gì đâu, ta không trông thấy cũng không sờ mó, cảm-giác được. Hay trước giòng nước. Nhìn theo giác quan, giòng nước sẽ là xanh, lặng, trong, đục v.v .. Nhìn theo tinh-thần, giòng nước chỉ cho ta thấy sự thay đổi, biến dịch.

Ta thấy rõ-rệt hai lối nhìn đó trong thơ của Thanh Quan và Hồ-Xuân-Hương.

Đá vẫn **trơ gan** *cùng tuế nguyệt* (Thanh Quan)
Hòn đá **xanh rì** *lún phún rêu* (Hồ-Xuân-Hương)

hoặc :

Dặm liễu *sương sa khách bước dồn* (Thanh Quan)
Đầm đìa *lá liễu giọt sương reo* (Hồ-Xuân-Hương)

hay :

Nước còn **cau mặt** *với tan thương* (Thanh Quan)
Nước trong *leo lẻo một dòng thông* (Hồ-Xuân-Hương)

Người ham sống, trông thấy dòng nước chỉ chú-ý tới nước trong hay đục, nước mát hay nóng, nước gợn hay lặng,

để hưởng thụ bằng giác quan. Người đang tư-lự, buồn rầu, trông thấy nước, không chú-ý tới những vẻ bề ngoài của nước, chỉ thấy nó là dòng thời-gian thay đổi. Đèn Đèo Ngang, Bà Thanh Quan không ngắm cảnh nhưng lấy cảnh để nghĩ tới trăm mối ngổn ngang trong lòng :

Dừng chân đứng lại Trời, non, nước
Một mảnh tình riêng ta với ta.

Bà chỉ nhắc tới Trời, non, nước, nhưng không chú-ý tới trời xanh hay mây mù, non cao hay thấp, nước sâu hay nông. Trời non, nước được gọi lên như những thực-tại khách-quan, vô ngã, vô tình không thể hiểu và thông-cảm với Bà, nên đứng trước những sự vật đó, bà đành cô-độc tư-lự một mình. Hoặc là nhắc tới sự vật để gán cho bản-chất khách-quan của nó một tình-tự, tính-chất nhân-loại. Ngàn mai, dặm liễu: Tính cách mênh-mông, xa-xăm của không-gian được coi như khoảng cách giữa người với người, nguồn gốc của phân ly.

Như thế, ta thấy một thái-độ không tha-thiết tới vẻ ngoài cuộc đời, không thể biểu-lộ bằng một bút-pháp tả-cảnh xử-dụng những hình-dung-từ định-tính. Và ta không hề thấy bút-pháp đó trong tất cả những bài thơ của Thanh-Quan. Muốn chứng-minh điều đó, ta lấy bài « *Cảnh thu* » :

Thánh-thót tàu tiêu mấy hạt mưa
Khen ai khéo vẽ cảnh tiên-sơ
Xanh om *cổ-thụ tròn* **xoe tán**
Trắng-xóa tràng-giang phẳng-lặng tờ
Bầu giốc giang-sơn tay chấp rượu
Túi lưng phong-nguyệt nặng vì thơ
Ô hay cảnh cũng ưa người nhỉ
Ai thấy ai mà chẳng ngẩn-ngơ

(Q. V. trích diễn DQH trong 26)

Bài thơ này ông Dương Quảng Hàm cho là của Xuân-Hương; ông Hà-như-Chi trong Giảng-văn thi-tập lại cho là của Thanh-Quan.

Nhưng căn-cứ vào bút-pháp, không thể coi là của Thanh-Quan được. Ý-định tả-cảnh bám vào cái vẻ bề ngoài của sự vật thật rõ-rệt. Những hình-dung-từ xanh om, tròn xoe, trắng xóa, phẳng-lặng... để mô-tả cái vẻ bề ngoài của cây cổ-thụ, con sông chỉ có thể có trong một bút-pháp tả cảnh. Hơn nữa, hai câu thơ kết của thể thất ngôn Đường luật cũng chứng tỏ đó là cái giọng. lời văn của Hồ-xuân-Hương. Với Bà Thanh-Quan hai hoặc bốn câu thơ cuối cùng thường để biểu-lộ tâm-tình của mình khi nhìn thấy cảnh.

— Dừng chân, đứng lại, trời non nước. Một mảnh tình riêng ta với ta.

— Kẻ chốn chương đài, người lữ-thứ, lấy ai mà kể nỗi hàn ôn.

— Nghìn năm gương cũ, soi kim cổ. Cảnh đấy người đây luống đoạn-trường.

Với Hồ-xuân-Hương, hai câu kết thường chỉ biểu-lộ sự ngạc nhiên bỡ-ngỡ của người ngắm cảnh, rồi khen hoặc chê người vẽ cảnh, hay khen hoặc chê người không biết hưởng-thụ.

Chê người vẽ :

Còn thú vui kia sao chẳng vẽ
Trách người thợ vẽ khéo vô tình ? (*Đề tranh song tiền tố nữ*)

— *Rõ khéo trời già đến dở dom* (*Chùa Hương*)

Khen người vẽ :

Khen ai đẽo đá tài xuyên tạc
Khéo hở-hênh ra lắm kẻ nhòm (*Hang Cắc Cớ*)

Tả tình-tự người ngắm cảnh muốn hưởng-thụ mà không giám

Quân-tử giùng-giằng đi chẳng dứt
Đi thì cũng dở, ở không xong.

Ngắm cảnh, thích cảnh không ai ngại khó nhọc, từ chối hưởng thụ :

Hiền nhân Quân-tử ai là chẳng
Mỏi gối, chồn chân cũng phải trèo.

Cho nên hai câu kết bài «*Cảnh thu*» cũng chỉ có thể là của Hồ-Xuân-Hương.

Ô hay, cảnh cũng ưa người nhỉ ... Nó biểu-lộ sự ngạc nhiên của người ngắm cảnh, thấy cảnh thỏa-mãn lòng người cũng như hai câu kết bài Hang Thanh-Hóa:

Đến mới biết rằng Hang Thanh-Hóa
Chồn chân, mỏi gối hãy còn ham.

Đến rồi, ngắm xong, mới thấy cảnh đẹp thật, nếu có khó nhọc cũng không quản-ngại gì...

Thơ Xuân-Hương không thắc mắc gì về ý-nghĩa cuộc đời, con người — chỉ thắc-mắc về làm sao sống cuộc đời như đứa trẻ mải miết với đồ chơi và chỉ thắc-mắc, khổ tâm khi chưa được chơi hay không còn được chơi. Thơ như vậy là thơ lạc-quan trước cuộc đời. Trái lại thơ Thanh-Quan là thơ bi-đát. Bi-đát là tình-cảm xuất-phát từ nhận-thức về một quãng cách giữa dự định của con người và cuộc đời. Con người muốn cái vĩnh cửu, trường-tồn, cuộc đời lại biến-dịch, con người khao-khát cái vô-hạn, cuộc đời chỉ dâng hiến cái hữu hạn.

Thơ của Thanh-Quan xoay quanh một đề-tài căn-bản : Thời-gian, hay nói rõ hơn, bày tỏ một thái-độ coi thời-gian như một hoài-niệm. Cuộc đời thay đổi, như một hí-trường. Cái vui hiện-tại đang khi hưởng không biết là vui. Chỉ biết là vui khi nó đã qua, không còn nữa.

Cho nên, sống là tưởng nhớ, hoài-niệm dĩ-vãng. Tất cả những cái gì chung quanh đều chỉ nhắc tới sự tưởng nhớ đó. Con đường xưa kia xe ngựa tấp-nập, bây giờ chỉ còn cỏ mọc. Nền cũ, ngày trước là lâu đài bây giờ chỉ còn bóng mặt trời chiếu :

1. hoặc là sống trong một thời-đại ít đảo-lộn : những vấn-đề to lớn, những nét điển-hình của thời-đại đã được biểu-hiện rồi, nếu thời-đại cứ kéo dài mãi, khó có thể tìm ra những hướng đi mới.

Trong lịch-sử, người ta nhận-thấy văn-chương nghệ-thuật chỉ nẩy nở mạnh, phát-hiện những con đường mới ở những khúc quặt lịch-sử, vào lúc giao-thời, trong những giai-đoạn chứng-kiến nhiều đảo-lộn các nếp sống, các giá-trị, niềm tin. Chính những biến-đổi đó có thể thai nghén những tư-tưởng học-thuyết mới đồng-thời có thể khai-mạch cho những nguồn cảm-hứng mới về văn-chương, nghệ-thuật.

2. hoặc là vì hoàn-cảnh không thuận-tiện, không cho phép biểu-hiện như nhà văn thật sự cảm-nghĩ, mà phải biểu-hiện theo đường-lối một chiều đã được qui-định.

Do không có điều-kiện sáng-tác, văn-nghệ nếu có, chỉ là một thứ văn-nghệ giáo-điều, công-thức ; mà không còn phản-ảnh thực-tại nữa.

Kinh-nghiệm sống vẫn tiếp-diễn, càng ngày càng sâu, càng ngày càng trở nên phức-tạp phong-phú trong khi ngôn-ngữ văn-chương biểu-hiện vẫn dừng lại, đứng im ở một thực-tại là quá-khứ vì đã bị vượt qua.

Hai mươi năm trước đây, những chữ tự-do độc-lập, có khả-năng kích-động, lôi cuốn người ta đến thế nào. Nó kéo người ta dậy, ném ra ngoài đường, nó làm cho người ta lao mình vào gian-chuân nguy-hiểm, lấy cả tấm thân mình để hy-sinh cho nó. Nhưng bây giờ... hô những khẩu-hiệu đó có thể không còn làm cho người ta rung-động nữa. Kinh-nghiệm đời đã sâu-sắc hơn, già dặn hơn. Con người chính-trị đã trưởng-thành hơn, nhìn thấy vấn đề phức-tạp hơn... Vậy nếu cứ nói, viết như cách đây hai mươi năm, chắc hẳn không thể rung cảm được ai. Văn-chương trở-thành nhạt-nhẽo, hình-thức vì nó không còn hiện-thực nữa.

Có phải những chữ đã phản-bội ta vì không còn chuyên-chở tình-cảm ý-nghĩ, khi nó trở nên khuôn-thức, công-thức sáo rỗng, khi nó biến-thành cái khách-quan vô-ngã, hay rơi vào cái lẫn-lộn, cái đảo-nghĩa ?

Thực ra, không phải chữ phản-bội ta, nhưng chính ta đã thay đổi, bây giờ cảm-nghĩ của chúng ta khác hồi cách đây hai mươi năm; nó đòi hỏi được biểu-hiện trong cái khác biệt đó. Cho nên chủ-yếu vấn-đề vẫn là ở tại ta không muốn biểu-hiện vì không muốn làm văn-chương đích-thực hay ở tại không thể vì không được phép biểu hiện mà thôi.

Chúng ta sống một thời mà những ý-nghĩa của chữ, chỉ-thị những giá-trị bị xáo-trộn, ai muốn hiểu thế nào cũng được, tuy cũng vẫn thường dùng những chữ như nhau. Hòa-bình có nghĩa là chiến-tranh lạnh. Cho nên tấn công hòa-bình là tranh-thủ tiêu-diệt đối-phương bằng hòa-bình. Khi chiến-tranh thực-sự không những chỉ tiêu-diệt đối-phương mà còn cả chính mình và do đó vấn-đề được thua không còn là mục-tiêu của tranh-chấp, nếu không biết nói tới hòa-bình, không tranh-thủ cho hòa-bình, thì kể là bị thua.

Tự-do là áp-bức, công-chính là bất-công và luân-lý là vô luân-lý. Thời-đại lẫn-lộn chữ, thời-đại loạn chữ. Tại chữ hay tại người ? Tại người. Đáng lẽ người ta phải sáng-tạo ra những chữ mới để chỉ-thị những khía-cạnh thực-tại mới hoặc đáng lẽ người ta phải tôn trọng ý-nghĩa nhất-định của mỗi chữ, người ta lợi-dụng nó, bạo-động với nó bằng cách gán cho chữ những ý-nghĩa khác, trái ngược hẳn với ý-nghĩa đích-thực của nó.

Cho nên đã xảy ra tình-trạng loạn chữ, tình-cảnh tiếng nói không còn để diễn-tả, biểu-hiện, vì những chữ đã được dùng để quả-quyết những điều người ta không có ý muốn nói.

Khi thực-dân đi xâm-chiếm đất-đai, áp-bức người thuộc địa, họ không thể quá trơ-tráo nhân danh tiền bạc, quyền-lợi, ích-kỷ,

nhưng phải nhân danh tự-do, dân-chủ, khai-hóa văn-minh, bảo-vệ giá-trị tinh-thần. Người ta lợi-dụng danh-từ bằng cách tiêu-diệt nội-dung đích-thực của nó.

Vậy chính vì con người hư-hỏng mà ngôn-ngữ sa-đọa, chữ nghĩa lẫn-lộn ; khi nói và nghe nói, không còn biết đâu là sự thực và do đó cũng không còn thông-cảm được. Viết ra, người đọc không đi vào được ý-định, chủ-đích của tác-giả, nhưng chỉ thắc-mắc tìm hiểu vấn-đề : ai bảo viết, viết cho ai, định lợi-dụng gì đây, chống ai hay bênh vực ai... Ngôn ngữ không còn phải là phương-tiện trao-đổi đối-thoại nhằm trình-bày, lĩnh-hội sự-thực. Trước tình-cảnh loạn chữ, lẫn lộn chữ đó, Camus đã phải nói : « *Thời đại chúng ta cần một tự-điển* ». Cần xác-định lại những chữ đã có và cần tạo ra những chữ mới để diễn tả những khía-cạnh thực tại mới. Nhưng nếu người ta không tôn-trọng tự-điển, và cứ dùng chữ theo ý muốn, sở-thích của mình, thì tự-điển cũng trở-thành vô-dụng trong tương-giao hằng ngày và trong sinh-hoạt viết văn.

Khi suy nghĩ về con bệnh của ngôn-ngữ (Le mal du Langage) Brice Parain có nhấn mạnh tới sự-kiện chính dự phóng nói, viết theo một quan-điểm ý-thức-hệ, giai-cấp xã-hội là nguyên nhân của tình-trạng loạn chữ. Ông trình-bày nhận-định đó qua một trường-hợp của chính ông. Ông bị động-viên và sau khi chiến-tranh kết-liễu, được tha về. Ông muốn tả cho những người ở hậu-phương hiểu những cái dã-man khủng khiếp của chiến-tranh, nhưng làm sao cho họ hiểu được khi họ không có kinh-nghiệm về chiến-tranh như ông. Sau khi được giải-ngũ, ông đến gặp một chủ nhà băng xin làm trợ giáo. Chủ nhà băng hỏi Parain là ai. Một câu hỏi như vậy sau năm 1919 là ngụ ý xem có đi lính hay không. Parain trả lời : là lính trơn. Ông đã trả lời đúng sự thực. Nhưng chân-lý là gì ? Parain thực ra là một cựu sinh-viên cao-đẳng sư-phạm, thạc-sĩ và do đó đáng lẽ đã là Sĩ-quan. Ông nói : khi trả lời lính trơn với người dân thường, với người thợ, với bạn bè quen thân, ông thầy dễ chịu, hòa-đồng, thông-cảm, với

họ ; nhưng trả lời là lính trơn với chủ nhà băng thì ông có thể bị tình-nghi là người có thành-tích bất-hảo, và do đó không đáng được tin cậy.

Khi nói lính trơn, ông chỉ nghĩ rằng mình chưa quen dạy học, cần phải luyện-tập dần và cho rằng nói như thế là thẳng-thắn, nhưng với chủ nhà băng, ông lại có thể bị hiểu lầm là một người thiếu tư-cách hoặc học-hành kém dốt, bị đuổi loại khỏi trường nên mới phải đi lính trơn.

Thành ra, nói thực lại làm cho chủ nhà băng hiểu nhầm và nói dối, mới làm cho chủ nhà băng hiểu thật. Nếu Parain trả lời : là Sĩ-quan. Thực sự là nói dối, không ngay thẳng, nhưng lại làm cho chủ nhà băng hiểu đúng và có thể tin dùng vì sĩ-quan chắc hẳn không phải là một người thiếu tư-cách, học-lực kém hay có tư-tưởng cách-mạng, phản-loạn nguy-hiểm như lính trơn...

Đó là kinh-nghiệm của người giải-ngũ đi xin việc làm ; một kinh-nghiệm về ngôn-ngữ có thể phản-ánh hai nội-dung khác nhau trong cùng một hình-ảnh, một chữ vì lối nhìn, quan-điểm xã-hội khác nhau. Nhưng tiếng nói, chữ viết còn có thể lệ-thuộc hẳn vào lối nhìn của một tầng-lớp xã-hội hay vào quan-điểm của một lực-lượng chính-trị làm cho ngôn-ngữ, văn-tự trở-thành một dụng-cụ áp-lực hay một lợi khí tuyên-truyền phục-vụ quyền-lợi cho tầng-lớp xã-hội, lực-lượng chính-trị đó. Trong hoàn-cảnh này không còn đặt vấn-đề viết thế nào để biểu-hiện sự thực vì chỉ có một thứ sự thực phải được biểu-hiện theo một lối nhìn, một chủ-đích đã qui-định. Một chế-độ như chế-độ quốc-xã đã đi tới chỗ tiêu-diệt văn-chương nghệ-thuật khi chiếm độc-quyền xử-dụng ngôn-ngữ theo những chủ-đích chính-trị của chế-độ.

Cho đến ngày nay, vẫn chưa xóa bỏ hết được những ảnh-hưởng tai-hại của sự độc-quyền đó. Người ta nói nhiều về sự phục-hưng kinh-tế của nước Đức bây giờ như một «*phép lạ*», sau khi chế-độ quốc-xã tan rã và sự tan rã đó đã làm cho nước Đức điêu tàn ; nhưng chưa thể nói có một phục-hưng văn-hóa, một

khôi-phục lại nền văn-học đã bị bóp nghẹt từ 1933 và chết dần sau đó. (1)

Trong thời Đức-quốc-xã, tiếng Đức đã bị hư hỏng, sa-đọa vì bị lợi-dụng vào những mục-tiêu chính-trị vô nhân-đạo ; một tiếng nói đã là tiếng nói của những Hitler, Himler, Goebbels không thể còn là một tiếng của văn-học. Những chữ của nó đã bị đảo ngược hẳn nghĩa. Ở các trại tập trung, chữ người không phải để gọi con người, nhưng để gọi con chó, và chữ chó không phải để gọi chó, mà là để gọi người. Người thành chó, chó thành người. Khi những người bị giam-giữ, bị di-chuyển hay bị đưa đến các lò khí độc để chịu thủ-tiêu, chồng chất, chen-chúc trên những chuyến xe lửa, gào thét vì đói rét, bẩn-thỉu, ngạt thở, họ không còn phải là người, nhưng là con vật ; một người lần được ra ngoài, nhảy xuống định chạy trốn. Tên lính canh trông thấy không thèm bắn, chỉ thả con chó « *bẹc-giê* » và bảo nó : « *mày, hãy bắt lại con chó kia* (*homme, attrape ce chien*) ». Trước mắt bọn quốc-xã, người ở trại tập trung chỉ là đồ Do-thái bẩn-thỉu, đồ Nga bẩn-thỉu, đồ sâu bọ và sự tiêu-diệt bằng hơi độc hằng trăm ngàn người một lúc được gọi là « *giải-pháp sau cùng* ». Trong ngôn-ngữ chính thức của quốc-gia thắng là thua, thua là thắng : Trận Stalingrad chỉ là « *một tai-nạn bi-đát* », sự thất-bại của tầu ngầm chỉ là « *một khám phá nhỏ, tình cờ của người Anh* ». Bại trận ở El Alamein chỉ là « *vì bọn Badoglio phản-bội* ». Tiếng nói văn-tự bị nhơ-bẩn tận xương-tủy, khi biến thành dụng-cụ chuyên-chở gian-dối và reo- rắc khủng-bố.

Trước tình-cảnh đó, các văn-nghệ-sĩ chân-chính, những người có sứ mệnh duy-trì tiếng nói (2) không còn thể sáng-tác viết lách gì được. Hoặc im-lặng, hoặc đi tị-nạn ở các nước ngoài. Một số đông những nhà văn danh-tiếng Đức thời tiền chiến như Thomas Mann, Stephan Zweig, Herman Broch, Bertolt Brecht,.. đều từ giã quê-hương, ra đi. Trong một thư gởi cho Viện-trưởng đại-học

(1) Xem bài : La dégradation de la langue allemande. George Steiner Tạp-chí Esprit số tháng ba 1962.

(2) Xem chương Tại sao viết

Bonn để trả lại cái bằng Tấn-sĩ danh-dự trước khi lên đường, Thomas Mann đã viết : « *Huyền-nhiệm của ngôn-ngữ rất lớn lao ; đảm-nhiệm bảo-vệ ngôn-ngữ, duy-trì vẻ trong sạch của nó là gánh lấy một trách-nhiệm thiêng-liêng có ý-nghĩa như một sự tượng-trưng ; chứ không phải chỉ là mặc một ý-nghĩa nghệ-thuật đâu. Ý-nghĩa của ngôn ngữ chủ-yếu là một trách-nhiệm. Một nhà văn Đức trách-nhiệm qua chính ngôn-ngữ mà mình thường xử-dụng, có phải im-lặng, hoàn-toàn im-lặng trước một tội-lỗi xấu-xa không thể sửa chữa được mà người ta đã phạm và còn phạm hằng ngày ở trong nước tôi, khi người ta xúc-phạm đến các tâm-trí, thân-thể, linh-hồn, đến sự công-chính và chân-lý, đến mọi người và con người?* »

Các nhà văn còn ở lại, viết vì xu-thời tụ-họp trong một hội nhà văn mà George Steiner mỉa-mai gọi là một «*thứ nhà đĩ chính thức*». Họ viết theo đòi hỏi của chính-quyền ca-tụng hay đả-đảo theo chỉ-thị.

Nước Đức không còn văn-học, vì không còn tiếng nói trong sạch, văn-tự lành-mạnh để phản-ảnh thực-tại, chân-lý. Phải chờ đến khi có một thế-hệ mới, lớn lên trong một bầu không-khí xã-hội khác, văn-học Đức mới dần dần khôi-phục lại và có mặt trên văn-đàn Âu-châu, như ta thấy ở một số nhà văn trẻ Đức hiện nay. Nhưng sau chiến-tranh, không ai không nhận thấy sự vắng mặt những tác-phẩm có giá-trị của nước Đức trong sinh-hoạt văn-học nghệ-thuật. Sự-kiện đó chứng-tỏ một chế-độ xã-hội có thể tiêu-diệt hẳn văn-học hay gây những trở-ngại lớn lao làm cho văn-học chỉ còn là một thứ văn-chương nghèo-nàn, hình-thức, trống rỗng.

Văn-chương cũng còn có thể nghèo-nàn khi những hình ảnh, ẩn-dụ đã dùng biến-thành thông-lệ, qui-ước, nghĩa là khi sáng-tác, người ta không dựa vào cảm-nghĩ thực-sự, mà chỉ căn-cứ vào hình-thức, qui-ước có sẵn.

Ví-dụ : Viết : Trời thu ảm đạm một mầu, gió thu hiu-hắt thêm sầu lòng em. Bất cứ ẩn-dụ nào cũng chỉ có thể có nhờ một dự-phóng nâng-đỡ. Dự-phóng nâng-đỡ ẩn-dụ trời thu ảm-đạm, gió thu hiu-hắt là dự-phóng của một người ngồi ngắm trời đất, người đi dạo. Chính nhờ dự-phóng đó, mà trời thu xuất-hiện như là ảm-đạm, hiu-hắt.

Trong một dự-phóng khác, như làm việc, cày ruộng chẳng-hạn, Trời thu có thể không phải là ảm-đạm. Vậy ẩn-dụ chỉ có nghĩa khi gắn liền với một dự-phóng. Nhưng khi viết văn, người ta có thể rơi vào khuynh-hướng dễ-dãi tách ẩn-dụ ra khỏi dự-phóng và gán cho nó một ý-nghĩa nhất-định, có một giá-trị tự-tại, như thể bản-chất của trời thu là ảm-đạm và do đó ẩn-dụ trở-thành một sáo-ngữ.

Người ta có thể căn-cứ vào thống-kê để biện-chính cho tính-cách độc-lập, tự-tại của ẩn-dụ. Người ta cho rằng có nhiều người đi dạo ngắm cảnh hơn người làm việc vì thế đối với nhiều người, trời thu là ảm-đạm và có thể coi dự-phóng của đa-số là diễn-tả đúng thực-tại. Nhưng thực ra ẩn-dụ vẫn là sáo-ngữ, nghĩa là nhà văn không còn chú-ý tới dự-phóng cụ-thể của nhân vật, trong những trường-hợp nhất-định. Cho nên những ẩn-dụ đã thành sáo-ngữ chỉ có cái vẻ đẹp hào-nhoáng mà không còn khả-năng rung-động và văn-chương cũng không còn phải là một sáng-tạo, vì nhà văn đã chỉ bằng lòng nhắc lại nghĩa là đã chọn sự dễ-dãi, nhanh chóng.

o°o

Vấn-đề viết thế nào trong một vài hoàn-cảnh hiện nay sở-dĩ không giải-đáp được một cách thỏa-đáng là vì những lựa chọn dễ-dãi hay là vì những khuynh-hướng độc-quyền ngôn-ngữ diễn-tả và lợi-dụng ngôn-ngữ vào những mục-tiêu chính-trị một chiều.

Dầu vậy, người ta vẫn nói nhiều, viết nhiều, xuất-bản nhiều. Brice Parain nhận-định : khi người ta hiểu nhau, người ta yên lặng. Vậy phải chăng nói nhiều, viết nhiều là dấu hiệu của chia rẽ, của lợi-dụng, của sự cách-biệt ly-dị giữa văn-chương và quần-chúng ? Nói viết nhiều, là loạn chữ, loạn văn, chứ không phải văn-chương chân-chính, đích-thực.

Nhưng cũng không phải vì không có văn-chương chân-chính mà im lặng được. Những người đã cầm bút, không thể không nói, không viết, dù họ có cảm-tưởng rằng phải viết trong một hoàn-cảnh loạn-chữ, loạn văn ; hoàn-cảnh đặc-biệt trong đó người ta vừa có trách-nhiệm lời nói của mình, vì đã nói lên, viết ra, đồng-thời cũng vừa không trách-nhiệm lời nói đó, vì nó không diễn-đạt đúng điều người ta muốn nói hay người khác đã hiểu lạc ý của nó ; hoàn-cảnh đặc-biệt vì rất khó nói tới sự-thực hoặc gần gũi được với sự thực, đến nỗi có lúc phải kêu lên : thôi đành từ chối không thể tìm-hiểu sự thật và biểu-lộ sự thực ; đâu là sự thực, khi tôi nói dối được hiểu là nói thật và khi nói thật lại bị hiểu nhầm là nói sai ; tôi có lý khi nói sai và sai khi có lý.

Nếu văn-chương không phát-hiện được sự thật, hay ít ra nhắc tới, làm cho người ta hướng về nó, không còn là văn-chương, nếu cứ muốn coi đó là văn-chương thì cũng vẫn được, nhưng là một thứ văn-chương lệ-thuộc, nô-dịch rồi.

Do đó, vấn-đề viết thế nào trong nhiều hoàn-cảnh hiện-đại, không phải là một vấn đề văn-chương, nhưng **căn-bản là một vấn-đề chế-độ chính-trị**, không thể bàn sáng-tác như thế nào, phải viết thế nào theo qui-luật nghệ-thuật khi còn thiếu những điều-kiện nền-tảng làm cho có thể có văn-chương.

Không thể biểu-hiện được thực-tại ngày nay, do đó không thể có văn-chương hiện-đại sống-động đích-thực khi nhà văn bị bó buộc nhìn thực-tại theo một lối nhìn, một quan-điểm nhất-định. Nhưng nhiều người không thể không viết, mà viết không được biểu-hiện thực-tại, họ đành viết những gì xa thực tại, những gì là quá-khứ thuở xưa hay bây giờ nhưng không đụng chạm gì tới thực-tại. Trong lãnh-vực đó, họ hoàn toàn được tự-do : tự-do kể-lể tâm-tình v v.., than mây khóc gió, tóc thề, hoa-thề hay tự-do viết văn lãng-mạn, hoang-đường, khiêu-dâm miễn là đừng động đến thực-tại, cái thực-tại sống động liên-hệ đến chính-trị, xã-hội, kinh-tế, luân-lý...

Chính vì thế mà văn-chương nhạt-nhẽo, thoát-ly, thoái trào, có vẻ lùi lại dĩ-vãng trong khi cuộc sống hiện-tại đã bỏ quá xa những hình-ảnh, tâm-tình xa xưa, cũ kỹ, lỗi-thời. Chính vì thế mà người hôm nay, đứng trước cuộc đời mới, mà không viết được cái mới, vẫn chỉ tạo ra cái cũ, người viết sống hậu-chiến mà vẫn

viết tiền chiến, sống rất bây giờ mà viết rất hôm qua như Mai-Thảo đã nhận-định. Con người hôm nay cao sâu, thực tại bây giờ phức tạp, nhưng nhà văn vẫn đứng đàng sau quá xa, hay ở chỗ thấp lè tè chưa vươn lên kịp thời-đại.

Thời-đại bây giờ là một thời-đại đặc-biệt vì như thế lần đầu tiên con người đi trước thời-đại ; cuộc sống biến-đổi, tiến bộ nhanh quá, luân-lý siêu-hình, văn-chương đều như chưa đuổi kịp để nhận định hướng-dẫn trong khi ở những thời xưa, nhà văn, nhà tư-tưởng văn-chương giữ vai-trò lãnh-đạo tiên-tri. Con người mới đang thành hình từ những đảo-lộn vĩ-đại trên bình-diện dân-tộc, quốc-gia, ý-thức chính-trị, khát-vọng làm người, con người quần-chúng, trước đây bị khinh-miệt, bóc-lột, áp-bức vì mầu da, vì văn-hóa thấp-kém, đã nghèo đói hèn-hạ lại nghèo đói hèn hạ hơn, con người mới đó đang phát-hiện những giá trị mới, những vẻ đẹp mới như ở trong một sáng kiến nhỏ mọn về nghề-nghiệp, ở những tình-tự tầm lòng tin-tưởng, hướng khởi, khi thức-tỉnh mình là người và muốn được làm người, từ nay trách-nhiệm làm chủ cuộc đời mình chưa có một văn chương biểu-hiện được những khuôn mặt và những khát vọng hiện ra từ những khuôn mặt ấy; nhất là chưa có một văn chương nói lên được những băn-khoăn, thắc mắc, lo lắng của con người mới đó trước một tương-lai tươi sáng nhưng bị đe-dọa, tiêu-diệt vì những lệch-lạc, tàn-bạo...

Văn-chương ngày nay mà không hề nói tới chiến-tranh, hòa-bình, những băn-khoăn chính-trị, làm sao gọi là một văn-chương hiện-thực được con người bây giờ trong hoàn-cảnh đời đặc-biệt của nó.

Sự thực thì chỉ có thứ văn-chương thoát-ly, bên cạnh thứ văn-chương chính thức nhạt-nhẽo và cũng chỉ những văn-chương này được hoàn-toàn tự-do. Cho nên vấn-đề « *viết thế nào* » bây giờ, không phải là một vấn-đề văn-học, mà là một vấn-đề xã-hội.

Muốn có văn-chương đích-thực, muốn giải-đáp thực-sự vấn-đề viết thế nào, phải xác-định những điều-kiện nền-tảng làm cho

có thể có văn-chương đích-thực. Thiết-tưởng chỉ có hai cách, hoặc là trả lại ngôn-ngữ cho văn-chương để phản ảnh thực-tại hôm nay như người cầm bút viết thực sự điều-mình cảm-nghĩ, hoặc là cấm luôn cả cái tự-do thoát-ly kia để hắn không còn giải-thoát vào đâu được, mà vẫn phải viết, tất nhiên sẽ phải viết với con người đích-thực của hắn dù phải dấn thân liều mạng. Với hắn, điều cốt-yếu là phải viết để được giải-thoát, còn chúng ta, độc-giả, chúng ta sẽ có một văn-chương bùng nổ, nhưng đích-thực vì rất chân-thành.

oOo

CHƯƠNG VI

VIẾT CHO AI ?

Câu thơ nghĩ đắn đo không viết
Viết cho ai, ai biết mà đưa.

(Nguyễn-Khuyến khóc Dương-Khuê)

VIẾT THIẾT-YẾU LÀ VIẾT CHO NGƯỜI KHÁC

Khi nói, thiết-yếu là nói với người khác, trước mặt người khác, cho người khác. Ngôn-ngữ, văn-tự là phương-tiện trao đổi thông-cảm giữa người với người. Dự phóng trao-đổi, thông-cảm là lý-do tồn-tại, là nền-tảng hiện-hữu của lời nói.

Người ta chỉ nói nếu có người nghe. Không phải là nghe một cách lơ-đãng nhưng là có ý nghe và muốn nghe, nghĩa là để ý tới điều người ta nói, lắng nghe và chấp-nhận nghe. Chấp-nhận nghe chưa hẳn là phải đồng-ý với điều nghe, nhưng cốt-yếu trước hết là muốn nghe. Nếu nói mà không có ai nghe thấy, hoặc có người nghe, nhưng lại không có ý muốn nghe, ngồi ở đấy, nghe đấy mà không muốn lắng nghe, để lời nói qua tai rồi bay ra ngoài thì không thể nói vì nói làm gì khi không có ai nghe, hoặc muốn nghe.

Không thể nói cho bàn ghế, cột nhà nghe hay loài-vật nghe. Chỉ có thể nói cho con người, với con người, vì chỉ con người mới có khả-năng hiểu và ý muốn chấp-nhận. Cho nên ngôn-ngữ là một đặc-ân của con người ; người là người vì biết nói.

Nhà văn Diderot thuật lại câu truyện Hồng-y Polignac một hôm nói với con đười-ươi nhốt trong chuồng như giảng trong sa-mạc. Vị Hồng-y bảo con đười-ươi : Nói đi rồi ta rửa tội cho. Nhưng con đười-ươi không nói, mà cũng không tỏ vẻ gì cả. Loài vật không ở trong vũ-trụ những ý-nghĩa và do đó không thể đáp lại được lời nói của con người.

Lời nói làm cho mọi vật có bằng cách gợi lên, nói ra. Dĩ nhiên tự nó, sự vật vẫn có đầy, dù con người biết hay không biết cũng thế thôi, nhưng hình như nó chỉ có thực-sự, với ta, khi được gọi lên, được kêu tên. Bông hoa hồng trong vườn thật đẹp, nhưng hình như nó chỉ được công-nhận như thế khi có người ngắm nó và nói lên nó đẹp. Nhưng sự công-nhận đó vẫn thiếu-xót nếu chỉ có một người nói. Phải có hai, sự công-nhận mới trọn vẹn. Lời nói thiết-yếu cần có người bên cạnh để nghe và cùng chấp-nhận mới có thể nói. Cho nên lời nói là một cách thế giao-ngộ với người khác và người khác là ý-nghĩa, nền-tảng của lời nói. Đã không nói thì thôi, nhưng đã nói, lên tiếng, bao giờ cũng cho ai nghe. Dù muốn hay không muốn. Nói mà không muốn có người nghe, thì chỉ là một tự lừa dối, một mâu-thuẫn với chính mình.

Trước hết, khi nói, người ta dùng những chữ, những tiếng' lời nói. Mà lời nói có tính-cách xã-hội. Ngôn ngữ là một thực-tại, xuất-phát từ một tập-thể, một cộng-đồng, cho nên nói tức là đã **đi vào** hay hơn nữa, đã **ở trong** một cộng-đồng và tham-dự với cộng-đồng đó. Nói là xử-dụng một phương-tiện diễn-tả của tập-thể, do đó lời nói đòi hỏi sự công-nhận tập-thể đó như nền tảng của lời nói.

Chính vì thế mà ta không thể nói cho mình ta nghe được khi ta nói và quả-quyết : Tôi nói nhưng chẳng muốn nói với **ai**, cho **ai** nghe, cũng chẳng mong ai hiểu, thì cũng vẫn cần phải có **ai** để từ chối thông-cảm trao-đổi vì khi từ chối một cái gì, thì cũng chỉ có thể từ chối nếu đã công-nhận nó có. Cho nên ta cần phải công-nhận có **người khác** như là nền-tảng của sự từ chối thông-cảm. Tôi nói không muốn cho ai nghe, nhưng rõ-ràng

là khi nói như vậy, tôi vẫn muốn có người khác **biết** là tôi không muốn nói cho ai nghe, nghĩa là tôi vẫn công-nhận có người khác để cho tôi có thể nói lên sự từ chối không muốn thông-cảm.

Vậy không thể nói, viết cho mình ; đó là một mâu-thuẫn nội-tại. Nếu người ta muốn cô-đơn thực-sự, người ta không được nói hoặc viết sự cô đơn đó. Chỉ có cô-đơn thực-sự trong im-lặng, như một thực-trạng sống thực Một khi đã nói lên, bày tỏ ra, không còn cô-đơn tuyệt-đối nữa. Khi nói : Tôi cô đơn, tôi có ý quả-quyết sự cô-đơn của tôi đồng thời muốn cho người khác **biết** là tôi cô-đơn. Vậy lời nói của tôi bao-hàm một dự-định muốn được người khác biết tới và hơn nữa có thể còn muốn được người khác thông cảm ; như thế, lời nói đã tức khắc chấm dứt, xóa bỏ sự cô-đơn của tôi.

Cho nên không thể nói hoặc viết « *tôi cô đơn* » vì một cô-đơn được nói lên không còn phải là hoàn-toàn cô-đơn nữa.

Ngôn-ngữ, chữ viết, văn-chương, nghệ-thuật đã chỉ có vì người khác và cho người khác.

Đây là một tác-phẩm văn-chương. Nếu không có người cầm lấy và đọc, nó chỉ là trang giấy trắng có những dòng chữ đen vô hồn, trống rỗng, vô nghĩa. Tác-giả, tác-phẩm, độc-giả là một, hay nói cách khác là những yếu-tố cấu-tạo vũ-trụ văn-chương.

Nếu không có độc-giả, không thể có **tác-giả**, vì tác-giả lúc đó là tác-giả **của ai**, đối với ai, ai công-nhận và gọi người viết là tác-giả ? Tác-giả chỉ là tác-giả vì có độc giả và cho độc giả. Do đó độc-giả là một yếu-tố cấu-tạo của tác-phẩm. Gọi là yếu-tố cấu-tạo, vì nếu không có độc-giả, thì không thể có tác-phẩm được.

Tác-phẩm như con quay. Con quay chỉ là con quay đúng với tên đã chỉ-định nó khi nó **vận-chuyển**. Con quay nằm im lìm suốt đời không phải là con quay. Tác-phẩm cũng vậy, nếu cứ nằm mốc trong tủ sách, trên bàn giấy, không ai biết tới và đọc, không phải hẳn là tác-phẩm.

Nó chỉ thực-sự là tác-phẩm, trong lúc nó được đọc, được xây-dựng lại trong trí-óc của độc-giả cũng như con quay chỉ là con quay thực sự trong lúc nó quay. Tác-phẩm văn-chương thiết-yếu đòi hỏi có sự tham-dự của độc-giả, cũng như kịch, âm-nhạc đòi hỏi có sự trình-diễn và trình-diện trước khán-giả.

Khi độc-giả đi vào tác-phẩm, tức là chấp-thuận vũ-trụ của tác-phẩm, đồng thời cũng là chấp-thuận những đề-nghị nhìn cuộc đời, rung-động của tác-giả.

Trong Hồn Bướm mơ tiên, Khái-Hưng mô tả nỗi băn-khoăn thắc-mắc của Ngọc về Lan có phải là gái hay trai. Nỗi băn-khoăn đó cũng là nỗi băn-khoăn **của tôi**, tôi mong đợi khám-phá ra điều bí-ẩn trên như Ngọc mong ! Nếu không có sự mong đợi, sốt ruột đó, những chữ mô-tả chỉ là những dấu-hiệu khách-quan, vô-nghĩa.

Cho nên khi người đọc đi vào tác-phẩm, người đọc dựng lại vũ-trụ mà tác-giả đã xây-dựng và hoàn-thành bằng tưởng-tượng, trí-óc, tình-cảm từ những vết-tích là những chữ mà tác-giả đã vạch, ghi trên giấy như những dấu-hiệu.

Hơn nữa, độc-giả không phải chỉ là dựng lại tác-phẩm như tác-giả đã làm, mà đôi khi có thể còn vượt tác-giả bằng cách tô-điểm bồi bổ thêm cho tác-phẩm phong-phú mãi mãi.

Bất cứ một tác-phẩm nào cũng chỉ là những vết-tích mà ý-nghĩa của chúng là một thứ tiếng nói câm lặng. Có những cái tác-giả muốn nói mà không viết ra, cũng có những cái tác-giả không có ý nói, nhưng thực là đã nói mà không biết. Do đó người đọc, khi tiếp-xúc với tác-phẩm, không những luôn luôn có thể khai-triển những ý-nghĩa, tác-giả muốn nói mà không nói ra, mà cả những cái tác-giả không có ý nói, nhưng thực-sự đã nói mà không biết.

Về truyện Kiều, mãi mãi người ta vẫn có thể đi tìm hiểu Nguyễn-Du đã muốn nói những gì qua Truyện Kiều, đồng thời cũng có thể tìm-hiểu cả những điều Nguyễn-Du đã nói mà không biết mình nói. Điểm đáng chú-ý là một tác-phẩm càng lớn lao,

càng chứa đựng nhiều khả-năng khai-thác vô-tận như nước ở nguồn suối, không bao giờ múc cạn.

Từ khi truyện Kiều ra đời, vẫn có những giả thuyết giải-thích, những ý-kiến mới phát-hiện về ý-nghĩa giá-trị nhân-đạo hoặc nghệ-thuật của tác-phẩm mà chính Nguyễn-Du đã nói lên, đã thể-hiện mà không biết. Cho nên có thể nói đứng về phía tác-giả, tác-phẩm đã xây-dựng là hoàn-thành, nhưng đối với độc-giả, không bao giờ nó là hoàn-tất, như thể vẫn còn đang hình-thành và hình-thành với nhiều khuôn mặt khác nhau, mới lạ, vô-tận.

Sở-dĩ như vậy là vì tác-phẩm cũng chỉ là tác-phẩm trong **chủ-quan** của độc-giả và mỗi độc-giả khi xây-dựng lại tác-phẩm, xây-dựng một phần nào theo chủ-quan của mình và không thể làm khác được.

Do đó, có thể gọi độc-giả cũng là một tác-giả. Độc-giả không phải chỉ là một người biết chấp-nhận một cách thụ-động, nô-lệ, nhưng tự-do theo tác-giả và sự ưng-thuận đó là cần-thiết để cho tác-giả có thể xây-dựng tác-phẩm. Vì thế tác-phẩm là một công-trình xây-dựng chung. Tác-giả là một tự-do cộng-tác với độc-giả cũng là một tự-do. Tác-giả đề-nghị một lối nhìn, một cuộc đời với độc-giả và mời gọi độc-giả tự-do đáp lại như một thứ ưng-thuận vì Quảng-đại mà ra, không phải là một ép uổng, bó buộc.

Tác-giả chỉ có thể sáng-tác, nếu được sự đồng-lõa, tự ý ưng-thuận của độc-giả về một điều-kiện cốt-yếu : có một thế-giới tưởng-tượng là vũ-trụ của văn-học nghệ-thuật.

Không thể có kịch nếu xã-hội không chấp-nhận có một thế-giới đặc-biệt là thế-giới của tưởng-tượng, của qui-ước và tự-ý đi vào, tham-dự. Vậy không thể viết cho mình. Ngay cả những môn-phái từ chối, thông-cảm, trao-đổi, bắt xét dư-luận cũng không tránh được ý-hướng về tha-nhân. Không viết cho quần-chúng, thì cho nhau vì dù sao những nhà văn đó cũng qui-tụ thành nhóm, trường phái và những người trong nhóm, trường-phái vẫn có thể lĩnh-hội và do đó chấp-nhận những sáng-tác của nhau.

Trừ những trường-hợp *«đặc biệt»* trên, phần đông khi đã cầm bút viết, nhà văn nào cũng mong được để ý tới, được đón nhận nếu không phải để được ca-tụng thì ít ra để mà từ chối.

Nỗi khổ tâm nhất của nhà văn là tác-phẩm xuất-bản ra không ai thèm mua, thèm đọc và phê-bình. Dù đả kích, chửi bới cũng được vì ít ra điều đó cũng biểu lộ có người chú ý tới và tác-phẩm **đáng** được để ý tới, vì đã rõ nếu không đáng được để-ý thì cũng không đáng *«được»* chửi.

Nhà văn viết cũng còn mong được in ra để nhằm trao-đổi, thông-cảm. Tâm-lý chung là đều mong cho tác-phẩm ra đời được ; không ai có thể viết sách để rồi chỉ giữ lấy cho một mình.

Có những nhà văn như Michel Butor (1) dùng những kỹ-thuật xây-dựng tác-phẩm đặc-biệt nhằm nhấn-mạnh vào sự đối-thoại đòi-hỏi sự tham-dự và hơn nữa sự *«dấn thân»* của độc-giả.

Trong cuốn truyện: Thay Đổi (La Modification), Michel Butor xử-dụng ngôi thứ hai để kể chuyện.

Khi dùng ngôi thứ nhất (Je) hay ngôi thứ ba (il) tác-giả mời gọi độc-giả đồng-hóa với nhân-vật tự thuật hay nhận làm khách bàng quan. Như thế, độc-giả có thể đồng-hóa, thông-cảm, nhưng cũng vẫn có thể coi những điều mình cảm-thông với nhân-vật không phải là của mình, không liên-hệ đến mình.

Trái lại, khi tác-giả dùng ngôi thứ hai (Vous) tác-giả nói với độc-giả như đang ở trước mặt, nói về một câu chuyện liên-hệ đến độc-giả như của chính độc-giả, như thế làm sao độc-giả còn có thể lãnh-đạm được. Nhưng đồng-thời, về phía tác-giả, tác-giả cũng đã đòi hỏi sự có mặt, sự tham-dự của độc-giả như một yếu-tố cấu-tạo của đối-thoại, của tác-phẩm.

o°o

(1) Xem «Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết». Phần phụ lục.

VIẾT CHO MỌI NGƯỜI ?

Nếu viết thiết-yếu là viết cho người khác, không thể viết cho mình, thì viết cho người khác có phải là cho **mọi người** không ? Viết cho mọi người có lẽ vẫn là ý-nghĩ và mong muốn của những người viết. Trừ những nhà văn theo khuynh-hướng bí-hiểm, giận-dỗi với đời, tuyên-bố không cần ai hiểu, tuy làm như thế họ mâu-thuẫn với chính họ vì như trên đã nói, không thể viết nếu viết không bao-hàm một dự-định được biết tới, được chấp-nhận; còn nhà văn nào khi viết cũng đều bị thúc đẩy bởi một nhu-cầu muốn truyền-cảm, thông-cảm và thường là nhu-cầu đó ở một mức-độ cao nơi tác-giả.

Do đó, dĩ-nhiên là người viết mong muốn có nhiều người biết tới tác-phẩm của mình và thường là muốn cho **mọi người** đọc.

Nhưng trong thực-tế, thực-sự viết chỉ là viết cho một số người, một giới người trong một khu-vực xã-hội nhất-định.

Đó là một nhận-xét về thực-tế, không phải là một quả-quyết về nguyên-tắc. Vì trên nguyên-tắc, không tất-yếu viết là bó buộc chỉ viết cho một số người, mà ngược lại, chính là có thể viết cho mọi người.

Vậy tại sao trong thực-tế, sự thực là chỉ viết cho một số người ? Có nhiều trường-hợp nên phân-biệt :

a) Trường-hợp tác-giả cố-ý, chủ-đích viết cho một giới người đọc nhất-định như những nhà văn viết truyện cho thiếu-nhi, cho thanh-niên học-sinh sinh-viên, hay cho một giới nhất-định : công-chức, thợ nhà máy v.v... Những sáng-tác đăng trong những tập giai-phẩm, nội-san của một lớp, một trường, một giới, một sở, một phong-trào thường phản-ảnh và hiện-thực nếp sinh-hoạt của một khu-vực riêng nhằm phục-vụ những độc-giả ở trong khu-vực đó. Trong trường-hợp này, tác-giả chọn độc-giả **trước** rồi mới tìm đề tài và viết.

b) Trường-hợp tác-giả chọn đề-tài trước, nhằm biểu-hiện một cuộc đời nào đó **và** sự lựa chọn này thực-sự xác-định loại độc-giả.

Ở đây có thể là tác-giả không chủ-tâm giới-hạn người đọc, hay chọn độc-giả, nhưng vì vũ-trụ mà tác-phẩm của tác-giả muốn biểu-hiện đã là một lựa chọn, nên sự lựa chọn đó tất nhiên kèm theo một lựa chọn độc-giả.

Trong lúc hai nước chiến-tranh phân cách bằng một chiến-tuyến cái gì bên phía địch đều xấu và phải tiêu-diệt, không thể phân biệt tốt xấu trong quân-địch; nhưng ở miền bị chiếm đóng, không thể nhìn quân-địch theo một chiều đơn-giản tổng-quát như thế. Họ có thể vẫn là địch, nhưng là xét theo toàn-thể thôi ; xét từng cá-nhân trường-hợp cụ-thể, có thể có những cá-nhân tốt, lịch-sự, nhân-đạo, hay ít ra họ chỉ là người trong những thái-độ, cử-chỉ đời sống hằng ngày của họ, một đời sống chung đụng, trà-trộn với dân-chúng vùng bị chiếm đóng. Vậy một nhà văn khi hiện-thực những trường-hợp, những câu chuyện trong khung-cảnh vùng chiếm đóng không thể theo lối nhìn đơn-giản của nhà văn đang ở vùng chiến-đấu. Tả một cảnh sống chung-đụng của địch với dân-chúng mà trình-bày quân-địch như là những tên sát-nhân khát máu, hung-dữ, tàn-ác là hiện-thực không đúng, vì những người trong vùng chiếm đóng tuy vẫn ghét chung quân-địch, nhưng lại có thể phân biệt về trường-hợp, về cá-nhân, một điều không thể làm được ở vùng chiến-đấu.

Do đó, người ở vùng chiến-đấu có thể không hiểu được văn-chương trong vùng chiếm đóng khi họ sống cách biệt với quân-thù bằng một làn lửa đạn, mà tất cả những gì đàng sau làn lửa đạn đó đều chỉ là cái xấu cần phải tiêu-diệt.

Như thế đã rõ là nhà văn ở vùng chiếm đóng không thể viết cho độc giả vùng chiến-đấu vì đề-tài lựa chọn giới-hạn vào một khu-vực đặc-biệt nhằm phục-vụ những người trong khu vực đó.

Giả-sử vùng chiếm đóng lại trở thành vùng chiến-đấu, vùng giải-phóng, những tác-phẩm phản-ảnh vùng chiếm đóng mất tác-dụng vì hoàn-cảnh đã thay đổi.

Cho nên có những tác-phẩm hiện-thực có tính-cách nhất thời và cho một khu-vực xã-hội nhất-định.

Thế-giới nhân-vật trong truyện «Siu Cô nương» của Mặc-Đỗ là một thế-giới của một lớp người tư-sản trưởng-giả có một lối sống sa đọa và vong-bản, lớp người đó chỉ là một số nhỏ trong xã-hội Việt-Nam. Những người ở khu-vực xã-hội khác không chấp-nhận lối sống đó nên không thể là những độc-giả thực-sự của tác-giả.

Một cách cụ-thể, nhà văn vẫn có thể mô-tả căn-cứ vào một khu-vực xã-hội để nói lên một cái gì đụng chạm liên-đới tới những người ở những khu-vực khác. Nhưng nếu hiện-thực kém, thì ngay những người của khu-vực nhà văn mô-tả cũng không để ý tới tác-phẩm và do đó không phải là độc-giả của tác-giả mô-tả cuộc đời của họ.

Những tiểu-thuyết của nhóm Tự-lực văn-đoàn thường nhằm một hạng độc-giả thuộc giới trung-lưu thành-thị vì tác-phẩm hiện-thực cuộc đời của họ. Đã hẳn trong một vài truyện, các nhà văn của nhóm Tự-lực văn-đoàn cũng nói tới nhiều những giới khác như những người nghèo khổ ở ngoại-ô hay ở thôn-quê, nhưng là nói về họ mà thôi, theo con mắt của người thành-thị mà cũng không phải cho họ đọc.

Do đó, một cách tổng-quát, văn-chương hiện-thực nếp sống của giới nào, của khu-vực xã-hội nào thì nhằm độc-giả trong khu-vực hay giới đó. Những độc-giả đó gọi là độc-giả thực-sự, khi họ coi đó là những nhà văn của họ. Những người ở các giới khác, có thể là những độc-giả tiềm-thực (Public virtuel) nghĩa là có thể đọc những nhà văn không hiện-thực cuộc đời của họ.

Nhưng thực-tế nhiều khi cũng không đúng hẳn như vậy.

Có trường-hợp văn-chương phản-ảnh cuộc đời của một lớp người nhất-định mà chính những người trong giới đó lại không đọc, dù phản-ảnh linh-động, sâu-sắc vì lối sống của họ

là không thích đọc, không xét tới văn-chương. Những tác-phẩm mô-tả thế-giới của những con buôn, làm «áp-phe», kinh-doanh v.v. chưa chắc đã có độc-giả thực sự là con buôn, mà có lẽ độc-giả thực-sự lại là những người ở các giới khác.

Ngược lại có trường-hợp người ta không đọc vì văn-chương không phản-ảnh cuộc đời của họ. Họ không thích, không chấp-nhận lối sống của những khu-vực xã-hội khác nên không đọc. Những độc-giả thuộc giới bình-dân, lao-động thành-thị, nông-thôn có thể không thích đọc «Siu Cô nương» hay cả những tiểu-thuyết của Tự-lực văn-đoàn. Vì lối sống, tình-tự, khát-vọng được mô-tả trong truyện không phù-hợp với con người của họ hoặc vì điều-kiện làm ăn, không có giờ đọc, không có tiền mua sách hay không biết chữ để mà đọc nữa.

Vậy khi viết, chủ-đích có thể là nhằm mọi người hay một số người, thì trong thực-tế, vẫn chỉ là viết cho một số người. Nhận-định đó không có nghĩa là một chủ-trương quan niệm văn-chương có tính-cách giai-cấp như thể yếu-tính của văn-chương là giai-cấp, gắn liền với giai-cấp và là phản-ảnh của giai-cấp đó.

Vấn đề văn-chương có tính-chất giai-cấp không phải là một vấn-đề văn-chương và cũng không thể giải-quyết được trong lãnh-vực văn-chương. Đó là vấn-đề chế-độ xã-hội, cơ-cấu xã-hội. Trong một xã-hội có hiện-tượng phân-hóa giai-cấp nhất là sự phân-hóa đó dựa vào những chênh-lệch, cách biệt quá-đáng giữa các tầng-lớp có thể là do những bất-công, mâu-thuẫn không hợp-lý về quyền-lợi gây ra, thì văn-chương không thể cho mọi người và tất nhiên có tính-chất giai-cấp.

Nếu xã-hội đó tiến tới một chế-độ đồng-đều hơn, những cơ-cấu được điều-chỉnh hợp-lý hơn, để không còn hiện-tượng cách biệt, chênh-lệch giữa nhiều tầng-lớp, khu-vực xã-hội, văn-chương lúc đó sẽ có thể là cho mọi người.

Nếu hiện-tượng phân-hóa xã-hội dựa vào những bất công, chênh-lệnh là một hiện-tượng không tốt, thì văn-chương trong

xã-hội còn hiện-tượng phân-hóa đó cũng chưa phải là văn-chương hoàn-toàn. Nhưng muốn đi tới một văn-chương đích-thực hoàn-toàn không còn bị vong-thân (aliénée), thì giải-đáp lại không phải nằm trong những phương-tiện văn-chương, nhưng là ở con đường cải-tạo cơ-cấu xã-hội, thay đổi chế-độ xã-hội.

Vậy trong một xã-hội còn phân-hóa giai-cấp, giàu nghèo quá chênh lệch, thường chỉ có lớp người thượng-lưu, trung-lưu, đa số là ở thành-thị, mới có nhu-cầu văn-hóa khi họ đã giải-quyết được đầy-đủ thừa-thãi, hoặc tạm giải được phần nào những nhu-cầu sinh-sống, ăn mặc, nhà cửa. Ngoài ra, họ cũng còn có những điều-kiện để bước vào sinh-hoạt văn-hóa như nhà trường, đại-học hay các tổ-chức văn-hóa, giáo-dục, giải-trí...

Những người bình-dân, lao-động chân tay vất-vả mà vẫn không đủ sống, đi làm từ mờ mờ sáng, mờ mờ tối mới về còn giờ, sức đâu mà nghĩ tới văn-hoá, trau dồi kiến-thức.

Cho nên trong xã-hội trên, văn-chương là một thứ hàng chỉ tiêu-thụ ở giới thượng-lưu trung-lưu thành-thị và một phần nào ở thôn-quê. Do đó nhà văn cũng thường ở những tầng lớp trên và viết cho những khu-vực xã-hội đó dù cố ý hay vô tâm vẫn ngây thơ tưởng là viết cho mọi người. Và vì thế văn-chương của họ vẫn chủ-yếu là phản-ảnh một khu-vực xã-hội.

Ở đây có thể phân thành hai hạng nhà văn.

Một hạng chấp-nhận ý-thức hệ hay ít ra lối sống của khu-vực xã-hội, giới mình mô-tả và làm văn là biểu-hiện lên lối sống đó.

Một hạng bất-mãn, phản-kháng, đả-kích lối sống của giới mình mô-tả. Nhưng sự đả kích đó có thể hoặc là chỉ nhằm đả-kích những lạm-dụng, tệ-tục mà vẫn công-nhận ở nền-tảng, ý-thức-hệ nhân-sinh-quan của giới đó ; trường-hợp nhiều nhà văn trong Tự-lực Văn-đoàn chẳng hạn. Họ nhằm đả-kích những lạm-dụng gia-đình, tệ-tục, quan-lại, bất-công xã-hội, nhưng vẫn công nhận ý-thức-hệ, khát-vọng của giới, tầng lớp để ra những tệ-tục quan-lại, gia đình phong-kiến, bất công xã-hội, vì

đó là ước mơ của những nhân-vật trong truyện. Như ước mơ làm quan chẳng hạn. Nhà văn chỉ đả-kích những lạm-dụng của những quan-lại mà vẫn công nhận chế-độ quan-lại, hay vẫn coi quan-lại là một điều tốt.

Hoặc là nhà văn phủ-nhận triệt-để, không những tệ-tục, sa-đọa, thối-nát của một giới mô-tả mà cả ý-thức-hệ, lối sống của giới đó như trường-hợp một số nhà văn tả chân xã-hội thời tiền-chiến hay rõ rệt hơn, như một số nhà văn Pháp bây giờ như Simone de Beauvoir, J. P. Sartre.

Nhưng rút cục, những người đọc tiểu-thuyết của các nhà văn xã-hội cấp tiến, hay những người đọc Sartre, mua sách, cảm phục, đôi khi ca ngợi Sartre đa-số vẫn là ở giới thượng lưu, trung-lưu, trưởng-giả thành thị. Họ chấp nhận những phê-bình, đả-kích tầng-lớp mình và tiêu thụ món hàng đặc-biệt đó, đồng-thời cũng nuôi sống hay đôi khi làm giàu những nhà văn đả kích họ. Người thợ ở nhà máy Renault hay người nông dân vùng Bretagne không biết Sartre và cũng không phải là độc-giả của Sartre.

Cũng như những người kéo xe, có thể không hề đọc cuốn « Tôi kéo xe » của Tam-Lang, hay những người canh điền lam lũ ở nông-thôn không thể đọc và cũng không hiểu được cái đẹp của đồng quê, cái duyên nghèo mô-tả trong những tiểu-thuyết của Tự-lực văn-đoàn.

°°°

TRÊN BÌNH-DIỆN LỊCH-SỬ Nếu lấy văn-chương Việt-Nam làm ví-dụ, có thể tìm hiểu vấn-đề độc giả trong văn-chương truyền miệng, văn-chương bằng chữ Hán, chữ Nôm và chữ quốc ngữ.

1. Văn-chương truyền miệng :

Văn-chương truyền miệng là một hình-thức nghệ-thuật sơ khai, nguyên-ủy của mọi dân-tộc trước khi tiến tới văn-chương chữ viết, đồng thời văn chương truyền miệng cũng là nguồn-gốc của văn-chương chữ viết.

Nó xuất phát từ đời sống canh-tác và nghỉ ngơi của dân-chúng. Có những câu ca-dao gõ nhịp cho hành-động. Tháng giêng là tháng ăn chơi... nhưng cũng có những câu khác chỉ bày tỏ một thái-độ mơ-mộng lúc nghỉ ngơi trong đêm tối, dưới ánh trăng thanh gió mát, bên cầu ao, bờ giếng.

Đêm qua ra đứng bờ ao, trông cá cá lặn trông sao sao mờ... Nói chung, ca-dao, tục-ngữ, dân-ca, biểu-lộ toàn-thể đời sống của người dân trong mọi sinh-hoạt, nếp sống hằng ngày hay đặc-biệt của họ. Nước nào cũng có văn-chương truyền miệng. Từ câu hò kéo gỗ đơn-giản đến câu ca-dao, tục-ngữ, chuyện cổ-tích, dân-ca... Có nhịp điệu hẳn-hoi, tình-tiết mạch-lạc, thường rất trữ-tình phong-phú đồng-thời đôi khi đạt tới mức nghệ-thuật rất cao.

Gọi là văn-chương truyền miệng vì chưa có chữ viết để ghi, vì thế văn là để nói, để hát, để ngâm, lúc nghỉ ngơi, lúc làm việc, lúc ru con, lúc hội hè... Nhưng ai là tác giả và là độc-giả trong văn-chương truyền miệng ? Ở đây không có nhà văn chuyên-nghiệp sáng-tác và một quần-chúng thụ-động đón nhận thưởng-thức. Nhưng là sáng-tác tập-thể: một người nêu ra rồi tập-thể góp thêm ý-kiến, mỗi người một tý, sửa chữa, đẽo gọt lời thơ, ý thơ đôi khi rất lâu, qua hàng thế kỷ, cho đến mức độ tuyệt-hảo, trọn vẹn mới thôi. Do đó mà chúng ta có những ca-dao hoàn-toàn cả về ý, về lời, về tình, đến nỗi không có một chữ thừa hoặc kém khả-năng rung-động và ta cũng không thêm bớt gì vào được nữa.

Văn-chương truyền miệng là một sáng-tác tập-thể, nên không có tác-giả mà cũng không có độc-giả vì ai cũng là tác-giả đồng thời cũng là độc-giả. Cho nên câu hỏi : viết cho ai không đặt ra ở đây. Những tác-giả vô-danh sáng-tác **cho mình** nhưng mình ở đây cũng là **ta**. Quần-chúng là ta, nghĩa là mình ở trong ta và do đó ta với mình chỉ là một, người sáng-tác cũng

là quần-chúng, ở trong cùng một hoàn-cảnh, một nếp sống, sáng-tác phản-ảnh sinh-hoạt của mình và cho mình thưởng-thức.

Điểm đáng chú ý là văn-chương truyền miệng Việt có một vị-trí đặc-biệt và do đó đóng một vai-trò quan-trọng trong văn-học-sử Việt-nam.

Sở dĩ như vậy là vì hoàn-cảnh lịch-sử đặc-biệt của nước Việt-nam. Có thể nói lịch-sử của nước ta là một chuỗi dài những thế-kỷ tiếp nối nhau bị ngoại-bang đô-hộ, mà những năm tháng độc-lập chỉ như là những khoảng trời quang-sáng chốc-lát giữa những ngày mây bao phủ, vắng bóng mặt trời. Hết Bắc-thuộc đến Pháp-thuộc. Sự lệ-thuộc ngoại-bang không phải chỉ ở phương-diện chính-trị, kinh-tế, mà còn cả ở lĩnh-vực văn-hóa. Muốn duy-trì chế-độ thuộc-địa, kẻ thống-trị bao giờ cũng nghĩ tới việc tiêu-diệt những gì là tình-tự dân-tộc. Cái tiêu-biểu nhất cho tình-tự dân-tộc là tiếng nói, văn-tự, nên nó cũng thường bị cấm-đoán, khinh-miệt, xóa bỏ, kẻ thống-trị bắt dân bản-xứ bỏ tiếng mẹ đẻ và dùng tiếng của họ trong giao-dịch, hành-chánh, nhà trường... Chính-sách tiêu-diệt văn-hóa dân-tộc đó thường đẻ ra một bọn trí-thức vong-bản (nho tây, nho tàu) lấy việc dùng tiếng mẹ đẻ làm nhục và lấy việc dùng tiếng của kẻ thống-trị làm vinh-dự, hãnh-diện.

Do đó, văn-tự, văn-chương quốc-ngữ không thể có điều kiện thuận-tiện và hợp-pháp để nẩy-nở và phát-triển.

Quần-chúng chỉ còn một phương-tiện là văn-chương truyền miệng để biểu-lộ. Vậy tất cả những sinh-hoạt của đời sống hằng ngày những mơ-ước khát-vọng, những khó khăn đau khổ, những vui chơi thoải mái cũng như những phản-kháng chống đối đều đổ dồn về văn-chương truyền-miệng.

Thường một nước, khi đã lập quốc và độc-lập, theo đà phát-triển tự-nhiên, văn-chương truyền miệng phải bớt dần đi, nhường chỗ cho văn-chương chữ viết.

Trái lại, ở nước ta, vì hoàn-cảnh nô-lệ kéo dài, nên dù đã lập

quốc lâu đời, ý-thức quốc-gia rất mạnh và thuần-nhất vẫn không phát-triển được văn-chương chữ viết một cách tuần-tự và mãnh-liệt.

Cho nên, hoặc là vì tình-cảnh nô-lệ ngoại-bang, hoặc là vì độc-tài phong-kiến của những chế-độ quân-chủ hay dân-chủ giả-hiệu trong nước, văn-chương chữ viết chính-thức không có điều-kiện chủ-quan để phát-triển và văn-chương truyền-miệng, cho đến bây giờ vẫn là phương-tiện diễn-tả hợp-thời, linh-động, phong-phú và hợp-pháp. Hợp-pháp vì không có luật-lệ qui-định và nếu có cũng không thể thi-hành được. Văn-chương truyền miệng, trong những hoàn-cảnh đó, trở-thành lợi-khí tranh-đấu, chống đối công-khai, mà thực-sự vẫn là ngấm-ngầm vì không có tác-giả và do đó cũng không sợ bị kiểm-duyệt vì làm sao mà cấm lưu-hành, khi tác-phẩm được truyền đi bằng những cửa miệng và được «*tàng trữ*» trong trí nhớ. Văn-chương truyền miệng đả-kích ngoại-bang thống-trị hay độc-tài quân-chủ, dân-chủ giả hiệu bằng cách tung ra, phổ-biến và sửa chữa, bổ-túc trong phổ-biến, những câu cao-dao, bài vè, chuyện cổ-tích..

Ngày xưa một Trịnh-Cương chẳng-hạn ra một đạo-chỉ cấm rất ngặt việc đọc phổ-biến một số ca-dao có nguy-hại cho chế-độ : « Có những kẻ bất-lương gần đây thu-lượm những câu ca bằng chữ nôm, không phân-biệt hay dở phải trái, đem khắc in, bán khắp nơi. Điều đó phải cấm-ngặt».

Một câu ca dao như :

Vạn niên là vạn niên nào
Thành xây xương lính, hào đào máu dân.

rõ-ràng biểu-lộ ý chống đối của dân-chúng trong việc vua chúa đời nhà Nguyễn xây lăng trên xương máu của dân để truyền tụng trường-cửu sự-nghiệp nhà Nguyễn. Vì thế chính-quyền thời đó ngăn cấm, đàn-áp việc phổ-biến những câu-ca-dao như trên là điều dĩ-nhiên.

Nhưng cũng chính vì thế mà văn-chương truyền miệng Việt-nam cũng đặc-biệt phong-phú về cả lượng lẫn phẩm. Hiện nay, chưa có công-trình sưu-tầm nào tương-đối gọi là đầy-đủ. Nhưng chỉ mình ông Nguyễn-văn-Ngọc, một cá-nhân mới sưu-tầm sơ qua

Trong lãnh-vực biên-khảo, trước tác, chữ Hán được dùng để viết những tác-phẩm về tôn-giáo (nho-học, phật-học) hay chép sử-ký, địa-lý... Còn về văn-thơ, các người làm thơ văn bằng chữ Hán chỉ là bắt chước người Tàu, theo quy-luật Tàu, trọng tinh-thần Tàu cả về chữ lẫn tư-tưởng. Rất ít có những sáng-tác thực-sự. Có lẽ vì ngoài một số bài nhằm chủ đích khêu-gợi, ca-tụng lòng ái-quốc, dân-tộc, phần lớn các bài thơ hán-văn đều đã chỉ được lập thành để ngâm đọc như một thú vui tiêu-khiển lúc nhàn-hạ, không nhằm sáng-tác nói lên cái gì độc-đáo mới lạ như quan-niệm sáng-tác ngày nay.

Do đó, điều cần là nhớ, thuộc cho nhiều và sáng-tác là biết nhớ lại cho nhanh và xếp cho khéo các điển-cố, điển-tích.

Văn thơ hay không phải ở ý mới, lời mới, nhưng ở chỗ tìm được đúng chữ, ý của người xưa để diễn tả ý, tình-cảnh lúc đó. Người nào thuộc nhiều, lắp khéo là tài giỏi và có thể hãnh-diện vì thuộc nhiều kinh-điển. Văn-chương trở thành một thách-đố, một lối **chơi chữ** thi đua nhớ lâu, nhớ nhiều, nhớ nhanh... và lắp giỏi...

Như thế, đã rõ, viết ra là viết cho nhau trong một vài người thông nho, thuộc sách. Độc-giả của những bài thơ này là những nhà nho khác. Họ không phải là những độc giả thụ-động, chỉ biết chấp-nhận và thán-phục, nhưng cũng là những người biết viết văn, làm thơ. Trong văn-chương chữ Hán, **biết đọc cũng là biết viết văn.** Độc-giả ngang hàng với tác-giả và đôi khi còn hơn tác-giả, vì khi đọc văn của người khác, độc-giả nhà văn vừa thưởng-thức vừa phê-bình vừa đối-đáp. Sở-dĩ phê-bình được là vì mình cũng biết viết như ai, và nếu đối đáp hay hơn, còn tỏ ra mình giỏi hơn tác-giả.

Thi-văn không có sáng-tác thực sự, cũng không đặt vấn-đề gì cả vì không nhằm viết cho ai, trừ một thiểu-số trong làng nho.

Không đặt vấn-đề quần-chúng, vì đã hẳn không có quần chúng nào thưởng-thức được thơ văn của họ lúc ngồi trước bình trà, bàn cờ, chén rượu mà bạn văn còn gần-gũi trong «tình văn» hơn cả vợ con.

Coi làm văn thơ như một thứ chơi chữ, chọi ý, cho nên nhà văn thơ không có ý-thức trách-nhiệm trong khi chơi với văn-chương. Văn-chương thành một thứ đồ cổ quý, một thứ xa-xỉ dành cho một số người nhàn rỗi, tách khỏi quần-chúng.

Vì thế, ngoài những tác-phẩm biên-khảo còn có đôi chút cố-gắng trước tác (đáng gọi là tác-phẩm) văn thơ quả thật là hình-thức nghèo-nàn, khuôn sáo, không có một đóng góp mới mẻ gì. Không phải một người có thiên-kiến với nho-học nói như vậy, chính những người yêu nho-học đã lên tiếng công nhận như ông Nghiêm-Toản đã viết trong Việt-Nam văn-học sử trích-yếu của ông :

« Cứ theo lời các thiền-sư, nho-giả thì tưởng chừng như nền văn-chương triết-học của ta phong-phú lắm, một tỷ-dụ : Vua Tự-Đức thường khen thơ Tùng, tuy là văn thần Siêu, Thánh Quát hơn cả thơ, văn Đường, Hán) song chúng tôi e rằng các bậc tiền nho không khỏi quá ư tự-đắc và phạm lỗi « mẹ hát con khen».

« Đứng về phương-diện khách-quan mà xét việc một cách vô tư, ta phải thú nhận rằng trong ba đạo Lão, Phật, Nho, truyền từ Tàu sang ta quả nhiên ta không sở đắc và sáng-tạo được chút gì : về Lão đã đành chúng ta chỉ biết đọc vài bộ Nam Hoa, Đạo-đức Kinh và Liệt-tử-thư, coi vào hạng sách chư-tử, bách-gia ; ngay đến Phật và Nho cái « *học được* » của chúng ta trông lại thật cũng đáng buồn, nhất là khi đem so sánh với Tàu và Nhật.

« Phật-Học đại-thừa Ấn-Độ qua Tàu, đưa vào trong nước, trải qua hơn hai nghìn năm, người mình tuyệt-nhiên không gây được tôn-phái nào biệt-lập có thể sánh cùng các « *tôn* » ở bên Trung-quốc ; nói về giáo-lý, trong chốn không-môn chưa hề thấy có sự cố-gắng trước thư lập-thuyết để hoằng-dương đạo Phật mà nói ngay đến cái học thiền-cận huần-hỗ, những môn

học tối quan-hệ trong đạo như Nhân-Minh, Duy-Thức cũng chưa được truyền-bá cho tín-đồ. Bảo rằng các Tổ có soạn một vài bộ sách hiện đương lưu-hành, nhưng hãy đem so với các bộ Duy-Thức của Ngài Huyền-Trang, Khuy-Cơ, hay muôn vàn pho Nhân-Minh ở Nhật hiện giờ, chúng ta sẽ phải thú nhận là nền Phật-học Việt-Nam hãy còn thấp kém.

« Nho học ở nước ta, mới trông bề ngoài cũng có vẻ phồn-thịnh, các nho-gia Việt-Nam thường tự-cao, tự-đại, song lấy thực-tình mà nói :

— Trong vòng tư-tưởng, bao người lập được học-thuyết mới như Vương Dương-Minh đời Minh dựng nên Vương học ?

— Trên đàn thi, văn bao người có thể sánh cùng Khuất-Nguyên, Lý-Bạch, Đỗ-Phủ, Tương-Như, Đào-Tiềm, Hàn-Dũ hoặc Liễu-Phạm, Âu, Tô ?

« Có lẽ có giá-trị hơn lại là những tác-phẩm bằng văn xuôi như các bộ truyện-ký, địa-dư, sử-ký, và nhất là các bộ sách có tính-chất bách-khoa đáng dùng làm tài-liệu khảo-cứu cho các học giả sau này » (trang 49,50)

Văn-chương chữ Hán cũng như văn-chương thời Trung-cổ và cận-đại Âu-châu đều giống nhau ở điểm : nhắc lại, tán chung-quanh những ý-tứ, hình-thức, đã có sẵn của người xưa, không dám thêm bớt một chữ.

Vào thế-kỷ XVII, văn-chương cổ-điển Pháp cũng đẻ ra những tao-đàn, hội nhà văn (salons, société des gens de belle-lettres) để làm văn cho nhau thưởng-thức, hoặc cho vua chúa như hội tao đàn đời Lê-thánh-Tôn. Những độc-giả của Pascal, Corneille có phải là nông-dân đâu, nhưng là những bà quận-công nọ, bá-tước kia ít ra cũng là bà quý-phái như bà Sévigné, Rambouillet... Họ biết thưởng-thức vì cũng biết làm văn.

oOo

VĂN CHƯƠNG CHỮ NÔM

Những tác-phẩm văn - chương bằng chữ nôm thường có tác-giả, nhưng nhiều khi tác-giả lại dấu tên, thành ra có những chuyện vô-danh hay khuyết-danh, không biết đích-xác được những lý-do của hiện-tượng khuyết-danh. Có người đưa ra giả-thuyết giải-thích vì lý-do chính-trị như những lệnh cấm dùng chữ nôm thời Trịnh-Khải làm cho các tác-giả không dám ký tên.

Nhưng có một điều đáng chú-ý là những tác-phẩm ở thời-kỳ càng gần văn-chương truyền-miệng, như Trê Cóc, Trinh-Thử, Thạch-Sanh v.v... càng thấy hiện-tượng khuyết-danh. Do đó có thể cho rằng những tác-phẩm đó được sáng-tác tập-thể như ca-dao tục-ngữ. Trái lại càng về sau này, khi chữ nôm đã phát-triển mạnh, những tác-phẩm lớn-lao được xây-dựng điêu-luyện và dồi-dào hơn, không còn thấy hiện-tượng khuyết-danh nữa.

Về nội-dung, văn-chương chữ nôm cao hơn văn-chương truyền miệng đôi khi chấp-nhận ý-thức-hệ nho giáo nhưng cũng thường đả-kích những lệch-lạc trong việc thực-hiện ý-thức-hệ đó.

Thực ra, giá-trị tư-tưởng của chuyện nôm là ở chỗ nó tố-cáo chống đối những lệch-lạc chật hẹp của nho-học đồng thời biểu-hiện được những khía-cạnh nhân-đạo đích-thực ; truyện Kiều có khung-cảnh là nho-giáo, phật-giáo, nhưng giá-trị hiện-thực của nó vượt những ý-thức-hệ đó.

Về hình-thức nghệ-thuật, văn-chương chữ nôm hoặc là vay mượn Trung-quốc, như những thể văn : kinh-nghĩa, văn sách, phú thơ và vay mượn cả những ý lời, cách bố-cục, dùng điển hay hoàn-toàn Việt như bài hát, khúc ngâm, truyện theo thể lục-bát hoặc song-thất lục-bát.

Văn-chương chữ nôm thường do chính các người thông-thạo Hán-văn làm ra, nhằm phục-vụ quần-chúng, nhưng vì chữ nôm cũng khó không kém gì chữ nho (phải biết chữ nho mới học chữ nôm được) do đó tác-phẩm viết không được phổ-biến vì số người đọc

chữ nôm vẫn ít. Tuy-nhiên nó vẫn có khả năng phổ-biến hơn chữ nho rất nhiều, vì nó là văn bằng tiếng Việt mặc-dù ghi bằng chữ nôm. Sự phổ-biến không phải ở văn-tự, nhưng bằng miệng. Người bình-dân vẫn có thể học được thuộc truyện Kiều, Hồ-xuân-Hương, mà không cần biết chữ nôm, vì nội-dung của văn-chương chữ nôm gần văn-chương truyền miệng và phản-ảnh dân-tộc trực-tiếp hơn văn-chương chữ Hán.

°°°

VĂN CHƯƠNG QUỐC NGỮ

Khi có chữ quốc-ngữ, văn-chương bằng chữ Việt vẫn chưa có điều-kiện thuận-tiện để nảy-nở và phát-triển. Thời Pháp-thuộc, chính-quyền bảo-hộ thay thế chữ Nho và lấy tiếng Pháp làm ngôn-ngữ chính-thức. Cho nên, tuy việc phổ-biến dễ dàng hơn chữ nôm nhiều nhờ cách ghi bằng chữ La-mã, nhưng số người biết đọc, biết viết chữ quốc-ngữ thực-sự vẫn còn rất ít. Nạn mù chữ vẫn có tỷ-số rất cao, cả ở nông-thôn lẫn thành-thị nhất là ở những giới bình-dân làm việc tay chân. Do đó, chữ quốc-ngữ cũng chỉ phổ-biến trong một giới-hạn rất hẹp là các thành-phố, tỉnh-ly và trong giới thượng-lưu, trung-lưu mà thôi.

Ở thời-kỳ phôi-thai, chữ quốc-ngữ thường được dùng làm văn dịch còn chịu ảnh-hưởng nặng-nề cú-pháp cũ xưa. Khi được phát-triển mạnh với những phong-trào thơ, tiểu-thuyết, chữ quốc ngữ được dùng vào mọi thể-văn : truyện, thơ kịch, biên-khảo, viết báo v.v... Xét nguyên về văn-chương, thời tiền-chiến, có khuynh-hướng lãng-mạn hiện-thực những khát-vọng của thanh-thiếu-niên thuộc giới trung-lưu thành-thị muốn thoát bỏ những ràng buộc của khuôn khổ cũ để được sống theo những trào lưu tự - do cá - nhân mới. Dĩ nhiên những tác - phẩm của khuynh-hướng này, đặc-biệt là của nhóm Tự-lực Văn-đoàn chỉ có thể tiêu - thụ ở thành thị trong những tầng-lớp trung-lưu, thượng-lưu. Đến khuynh-hướng tả-chân, xã-hội

muốn phản-ảnh sinh-hoạt những tầng-lớp lao động ngoại-ô hay nông-dân thôn-quê, nhưng tuy văn-chương viết về họ, cho họ mà thực-sự họ lại không phải là độc-giả của các nhà văn xã hội, tả chân. Hơn nữa, họ còn không biết là có người nói về họ. Cho nên quần-chúng độc-giả của nhóm này cũng vẫn là tầng-lớp trung-lưu, thượng-lưu thành-thị.

Ngày nay, nạn mù chữ đã giảm bớt đi, nhưng sự phân biệt thành-thị, thôn-quê, sự phân-hóa tầng-lớp xã-hội vẫn còn sâu đậm. Những người làm lụng chân tay, đã có thể biết chữ, biết đọc, nhưng chưa có sinh-hoạt văn-hóa, vì trình-độ học-còn thấp và nhất là vì chưa giải-quyết được những nhu cầu sinh-sống căn-bản. Ở thành-thị, trung-tâm thành-phố là những tiện-nghi tối-tân của văn-minh kỹ-thuật hiện-đại, ra ngoại-ô đã thấy cảnh nghèo-nàn, bẩn-thỉu, luộm-thuộm, về nông-thôn, nhiều nơi vẫn không khác gì ngàn năm xưa, lên tới đồng-bào thượng, nhiều chỗ còn ở thời tiền-sử.

Do đó, văn-chương nghệ-thuật chủ-yếu vẫn chỉ thu-hẹp trong khu-vực thành-thị. Số người đọc còn rất ít so với tổng số dân chúng trong nước. Ít có sách vở in tới năm nghìn; thơ truyện bán được vài trăm hay vài chục cuốn. Tình-trạng đó chẳng những chứng-tỏ văn-chương quốc-ngữ ngày nay chưa phải là văn-chương của mọi tầng-lớp, của đa-số dân-chúng, mà ngay cả trong giới trung-lưu thành-thị đáng lẽ phải là độc-giả của nền văn chương đó, cũng không hưởng-ứng và tiêu-thụ nó.

°°°

TIẾN TỚI MỘT VĂN - CHƯƠNG CHO MỌI NGƯỜI ?

Khi nhà văn cầm bút mà không đặt vấn-đề viết cho ai, là vì không thấy rằng bất cứ một sinh-hoạt nào, dù chỉ là một lời nói, một chữ viết cũng biểu lộ một «lập-trường» trước cuộc đời và do đó mình có trách nhiệm về lập-trường của mình đã bày tỏ.

Dù muốn dù không, vẫn không tránh được sự-kiện ở giữa mọi người và thiết-yếu liên-đới với mọi người chung

quanh, cho nên mọi lời nói, mọi hành-động đều có tác-dụng ít nhiều, lợi-hại cho xã-hội, loài người. Những người cầm bút mà không đặt vấn đề trách nhiệm của người cầm bút trước hết là những hạng nhà văn viết chiều theo những thị-hiếu thấp kém của quần-chúng, hay viết nhằm phục-vụ kịp thời những mục tiêu kinh-tế, chính-trị, xã-hội...

Trong hai trường-hợp trên, nhà văn viết vì nhu-cầu sống, viết để có tiền và muốn thế phải bán mình cho những thế-lực kinh-tế, chính-trị. Đó là hiện-tượng văn-chương sa-đọa : viết theo chỉ-thị, chính-sách để sống, người cầm bút không còn có thể viết theo cảm-nghĩ sống thực của mình. Do đó, cũng không cần đặt vấn-đề độc-giả, viết cho ai, vì nhà văn tự cho mình không có trách-nhiệm gì trước độc-giả. Nhưng khi nhà văn bất xét độc-giả, thì quần-chúng cũng bất xét tác-giả. Quần-chúng không tìm thấy hình-ảnh cuộc đời mình trong tác-phẩm vì nhà văn không có ý viết phục-vụ họ nên họ cũng ngảnh mặt không còn tha-thiết với văn-chương, điều đó có phải lỗi tại nhà văn ? Thực ra nói cho đúng họ cũng chỉ là nạn-nhân khi phải sống trong một hoàn-cảnh không thể cho họ theo lương tâm nghề-nghiệp của mình. Trong một nước mà phần lớn người làm công-tác biên-soạn, sáng-tác văn-chương đều phải có một nghề khác, rất ít người làm văn chuyên-nghiệp và trong số ít đó còn ít nữa những người có thể giữ vững nổi « *tinh-thần* » mà vẫn thỏa-mãn được những nhu-cầu sinh-sống.

Tình-trạng đó bày tỏ một vấn-đề xã-hội về sinh-hoạt văn-nghệ. Không thể đặt vấn-đề tự-do của người làm văn một cách trừu-tượng. Họ không có tự-do thực-sự để có thể sống lương-thiện trong một hoàn-cảnh xã-hội mà tự-do chỉ là hình thức.

Họ chỉ có thể đảm-nhiệm đứng-đắn việc cầm bút khi xã-hội nhận-thức được sự cần-thiết về vai-trò của họ trong xã-hội và tổ-chức làm sao để họ có điều-kiện thiết-thực giải-quyết được nhu-cầu sinh-sống, là vấn-đề căn-bản và chính-đáng, sau đó mới nói tới văn-chương chân-chính được.

Có những nhà văn không sa-đọa vì tiền bạc, nhưng lại sa-đọa về tinh-thần, họ không đặt vấn-đề quần-chúng, độc-giả vì một thái-độ bất-mãn, chán-nản với thực-tại, với hoàn-cảnh xã-hội của họ, họ không muốn phản-ánh gì trong tác-phẩm, cũng chẳng mong được ai hiểu họ. Họ viết vì cô-đơn và để nói về sự cô-đơn của họ. Văn-chương trở thành một thoát-ly, lạc-lõng giữa cuộc đời như tâm-hồn của họ bơ-vơ, cô-độc giữa mọi người. Không biết nói gì, vì hoài-nghi mọi sự, họ chỉ còn thấy nghệ-thuật và do đó làm nghệ-thuật để phục-vụ nghệ-thuật, đưa văn-chương vào những con đường hình-thức chủ-nghĩa. Nhưng những nhà văn tiêu-cực, thoát-ly này tự mâu-thuẫn khi họ muốn viết, in sách để nói về sự cô-đơn của họ, vì viết ra nói lên là muốn được biết, được chấp-nhận, được thông-cảm. Do đó, thái độ thoát-ly của họ cũng là một lập-trường trước cuộc đời và tác-dụng vào cuộc đời. Họ không đặt vấn-đề độc-giả, nhưng thực ra vẫn gián-tiếp đặt khi in sách ra và mong có những người đồng-ý, đồng-tình với họ. Trường-hợp tiêu-cực trên chỉ là một trường-hợp đặc-biệt.

Một quan-niệm thông-thường của nhiều nhà văn là vẫn coi văn-chương tách-biệt với xã-hội. Họ không đặt vấn-đề trách-nhiệm vì văn-chương vô thưởng vô phạt, vô hại, không dính-líu gì tới xã-hội.

Xã-hội hay dở là một chuyện, văn-chương là chuyện khác. Họ cho rằng nhà văn phải ở ngoài thời-thế, lịch-sử, mới làm văn chính-đáng được. Do đó, họ chỉ biết ca-tụng, hoặc than-thở với mây gió, nước trăng mà không xét tới **ai** đọc mình và **ai nuôi** mình.

Họ nghĩ rằng họ không liên-đới gì và trách nhiệm gì về những lầm than bất-công xã-hội, những hỗn-loạn, sa-đọa chính-trị của hoàn-cảnh thời-đại họ. Họ tưởng họ vô tội vì không dính líu vào chính-trị, không động tới thời-thế, lịch-sử, vì họ chỉ biết làm văn.

Nhưng họ không biết rằng mỗi lời nói, mỗi việc làm đều bày tỏ một thái-độ. Lãnh-đạm, yên-lặng cũng là một thái độ. Đứng ngoài cuộc cũng là một lập-trường trước thời cuộc. Không nói lên về một vấn-đề cũng là một cách bày tỏ một thái-độ về vấn-đề đó. Nếu

con người là một vật biết nói, thì im lặng cũng là một tiếng nói.

Cho nên không có tác-phẩm văn-chương dù «*thoát ly*» thế nào đi nữa là vô thưởng vô phạt (inoffensif). Có người đọc nó tức là nó có ích cho người đó và do đó phục-vụ cho người đó. Ngược lại người đó nuôi sống tác-giả. Người đó là những ai ? Giả-sử đó là những người trách nhiệm những hỗn-loạn của thời cuộc, những lệch-lạc xã-hội ? Nếu thế, làm sao nói được nhà văn ở ngoài lịch-sử ? Nhà văn nào cũng «*dấn thân*» vào xã-hội bằng tác-phẩm của mình, dù tác-giả viết với bất cứ chủ-đích nào, nhà văn chỉ có thể hoặc là chống đối hoặc là chấp-nhận hay đồng-lõa với những lực-lượng cấu-tạo xã-hội của mình. Do đó nhà văn có trách-nhiệm trong xã-hội vì họ có một **vai-trò** trong xã-hội và tác-phẩm của họ là một thứ hàng để tiêu thụ cho một số người nào trong xã-hội đó.

Nhà văn sẽ là ngụy-tín (mauvaise foi) tự lừa dối mình nếu nghĩ rằng lương-tâm mình có thể được yên hàn trước những xoay vần, giao-động của thời-cuộc để chỉ biết làm văn-chương vô tội, thuần-túy... không có cách nào thoát khỏi được lịch-sử, thời-thế ; dù nhà văn câm như hến, lỳ như sỏi, hay chỉ viết chuyện mây gió ; sự lặng thinh, thụ-động của họ cũng là một thái-độ. Sartre đã viết những trang rất xác-đáng về vấn-đề « *dấn thân* » của nhà văn trong xã-hội : « *Nhà văn đứng ở một* **vị-trí** *trong thời-đại của mình. Mỗi lời nói đều có vang dội, mỗi im-lặng cũng thế. Tôi coi Flaubert và Goncourt như là trách-nhiệm cuộc đàn-áp sau Công-xã vì họ đã không viết một dòng để ngăn cản sự đàn-áp đó. Có người bảo đây không phải việc của họ. Nhưng vụ án Cala, có phải việc của Voltaire không ? Vụ kết tội Dreyfus có phải việc của Zola đâu ? Và chính-sách cai-trị ở Congo việc của Gide ? Mỗi tác-giả trên, trong hoàn-cảnh riêng biệt đời mình, đã đảm-nhận trách-nhiệm nhà văn của họ* » (1)

Bất cứ văn-chương nào cũng là một thứ « *dấn thân* » nhập-thế không phải chỉ ở bình-diện ý-nghĩa tổng-quát như là một

(1) Situations II trang 13.

thái-độ lẩn tránh, thoát-ly, im-lặng, nhưng ở ngay bình-diện **ngôn-ngữ** chữ viết của tác-phẩm.

Trong một cuốn khảo-luận đặc-sắc nhan-đề là « *Le degré zéro de l'écriture* » (1) Roland Barthes, một nhà phê-bình văn-học Pháp hiện-đại đã phân-biệt tiếng nói (La langue) của đời sống hằng ngày khác với chữ *(écriture)* và bút-pháp (Style) trong văn-chương. Theo ông, bút-pháp chỉ-thị một cái nhìn riêng tư, một phong-cách độc-đáo riêng tư của mỗi nhà văn, không ai giống ai và cũng không thể giản-lược vào bất cứ một yếu-tố khách-quan nào.

Trái lại chữ viết trong văn-chương là ngôn-ngữ vay-mượn của xã-hội, của một tầng-lớp giai-cấp, nó gắn liền với lịch-sử, dù tác giả muốn hay không muốn, vô tình hay hữu-ý. Do đó, chữ viết của một tác-phẩm là biểu-hiện (affiche) của một hoàn-cảnh xã-hội ; nó là một hành-động liên-đới lịch-sử. Cho nên khi nhà văn dùng những chữ đó, nhà văn chấp-nhận **công-dụng** khách-quan của nó.

Như thế không thể có văn-chương vô-tư trung-lập, mô-tả thuần-túy, tả-chân vì những chữ dùng đã hàm chứa một ý-nghĩa phản-kháng, hay chấp-nhận, đã là một áp-lực, một truyền lệnh, một phán-đoán hay một kết-án, một ca-tụng hay là một đe-dọa.

Dùng một chữ tức là đã chấp-nhận ở **trong** một chế-độ, một khu-vực xã-hội với những ý-nghĩa mà chế-độ gán cho chữ đó. Những chữ như : cu-li, thực-dân, phản-động, bảo-thủ v. v... tự nó đã bao-hàm những ý-nghĩa phê-phán, những phán-đoán giá-trị hay luân-lý. Căn-cứ vào sự phân-biệt của R. Barthes, có thể nói chữ viết là cách thế « *ở đời* » của nhà văn, là lối nhìn, bày tỏ một thái-độ của nhà văn trước cuộc đời. Nhà văn không tránh được vấn-đề trách-nhiệm trong đoàn-thể xã-hội. Có những

(1) Seuil 1953

nhà văn ý-thức được trách-nhiệm của mình, băn-khoăn trước những vấn-đề đặt ra cho cuộc đời mà mình muốn biểu-hiện. Văn-chương của họ là phản-ảnh một nhân-sinh-quan, lối sống, khát-vọng của một khu-vực xã-hội, một giới, nhưng đồng-thời nó cũng là một phản kháng, chống đối ngay trong lòng giới đó. Những độc-giả của họ, thuộc giới mà văn-chương của họ phản ảnh, thấy mình trong tác-phẩm như trong gương, và có thể thắc mắc, lo-lắng về những điều phản-kháng mà nhà văn đã nói lên.

Trong Gánh hàng hoa, Nhất-Linh viết một đoạn :

« *Tôi còn nhớ một lần anh bảo tôi : Sinh trưởng ở đám bình-dân anh coi như trách-nhiệm của anh là phải đem tài văn-chương mà nâng cao trình-độ của bình-dân. Tôi không ngờ đâu một người như anh, yêu tha thiết bọn bình-dân, mà vì mới nềm qua cái thú nhục-dục của bọn cao-quý, của bọn trưởng-giả đã có được những tư tưởng trưởng giả*» (trang 216)

Nhiều nhà văn trong Tự-Lực Văn-đoàn đã nhìn thấy cảnh nghèo khổ, bất công xã-hội, tuy không thấy đúng vấn-đề và do đó tìm ra được giải-pháp đúng, nhưng ít ra đã trông thấy và băn-khoăn thắc mắc. Do đó họ đã đem vào trong tâm-trí quần-chúng thượng-lưu trung-lưu thành thị độc-giả của họ một ý-thức « *khốn khổ* ».

Qua tác-phẩm của Tự-lực văn-đoàn, họ nhận ra họ, hình-ảnh tầng-lớp khát-vọng giai-cấp của họ, nhưng đồng-thời sự chấp nhận tầng-lớp của họ không còn được yên hàn nữa ; họ có thể vẫn chấp-nhận, hưởng-thụ, nhưng lương-tâm bây giờ thắc-mắc, không yên.

Đến những nhà văn xã-hội, sự chống-đối, phủ-nhận nhân-sinh-quan những giá-trị nếp sống trưởng-giả, quan-liêu thành-thị đã rõ-rệt quyết-liệt nhưng tác-phẩm của họ cũng vẫn chỉ được những độc-giả ở giới mà họ phủ-nhận mua đọc, ca-tụng, những gái đĩ, những trẻ con đánh giầy, những cu-li xe hay bần-nông không hề biết tới có người nói đến họ.

Cho nên văn-chương phủ nhận trưởng-giả, tư-sản thành-thị cũng chỉ nhắm độc-giả ở tầng-lớp trưởng-giả tư-sản thành-thị. Trong xã-hội phân-hóa giai-cấp, mà văn-chương chỉ có thể có được một lớp người trong một khu-vực xã-hội tiêu-thụ, thì dù văn-chương là chấp-nhận hay chống-đối một khu vực xã-hội nó cũng chỉ có một thứ độc-giả là độc-giả khu-vực xã-hội đó.

Một điểm đáng chú-ý là cái «*ý thức khốn khổ*» đã có thể tạo ra ở tầng-lớp trưởng-giả một tâm-lý mặc-cảm đối với lớp người bình-dân. Thiết-thực họ vẫn chấp nhận nếp sống của họ, nhưng không dám tự bày tỏ là trưởng-giả, tư-sản. Do đó, phải luôn luôn quả quyết là ghét trưởng-giả, lo-lắng cho bình-dân, thương hại người nghèo-khổ. Người trưởng-giả đã có «*ý-thức khốn-khổ*» không dám tự nhận là trưởng giả. Nhưng vì bình-dân, nghèo-khổ với họ mới chỉ là một ý-niệm tổng-quát, một đối-tượng trừu-tượng của ý-thức khốn-khổ của họ do sự tiếp xúc với văn-chương gây nên, do đó họ chưa thấy đám bình-dân mới chỉ là ý-tưởng có quan-hệ cụ thể, thiết-thực với đời sống cụ-thể, thiết-thực của họ. Chính vì thế mà họ dễ-dàng chấp-nhận cái văn-chương xã-hội có tính-cách cấp tiến, phủ-nhận những giá-trị, ý-thức-hệ tầng-lớp của họ. Đôi khi họ còn ưa-thích và ca-tụng văn-chương chống-đối họ hơn cả văn-chương phản-ảnh sự ưng-thuận ca-tụng nếp sống của họ, nhưng phản-ảnh kém cỏi. Họ không sợ thứ văn-chương chống đối đó, vì dù sao, nó cũng vô thưởng vô phạt (Inoffensif). Vô-thưởng vô-phạt vì nó «*chỉ là văn-chương*», nghĩa là «*tưởng-tượng, tiểu-thuyết*» thôi, theo nghĩa câu nói bằng tiếng Pháp : «*Ce n'est que de la littérature !*». Khi đọc thì thấy thắc-mắc đấy, nhưng đọc xong trở về đời sống thực-tế, họ vẫn là ông quan, người trưởng-giả, người trí-thức tư-sản...

Cho nên, trong một xã hội còn phân-hóa giai-cấp văn-chương phủ-nhận, văn-chương tiền-bộ chỉ là một phản-kháng **hình-thức**, không xóa bỏ được những mâu-thuẫn thực sự và làm hòa con người với con người.

Lý-tưởng viết cho mọi người đọc không thể đạt được trong xã-hội đó. Nhưng một văn-chương không gửi tới được cho mọi người là một văn-chương vong thân (littérature aliénée) chưa phải là một văn-chương đích-thực bao lâu còn có những người không thể đọc hay không được đọc. Tuy vậy việc thực-hiện lý-tưởng gửi tới mọi người không bao giờ sẽ là một giải pháp thuần-túy văn-chương. Chủ-yếu là một vấn-đề cách-mạng chế-độ xã-hội. Văn-chương sẽ tự-nhiên là phản-ảnh của cái phổ-biến khi cái phổ-biến đó được thực-hiện thực-sự trong đoàn-thể loài người. Lúc đó, không còn đặt vấn-đề độc giả, viết cho ai, vì nhà văn ở trong một cộng-đồng không còn phân-hóa giai-cấp mâu-thuẫn xã-hội, và viết là viết cho mọi người; vì mọi người đã được ấm no, đã thanh-toán được những nhu-cầu căn-bản và đều bước vào sinh-hoạt văn-hóa, vào một nền văn-minh nhàn rỗi.

Từ xưa đến nay, chưa bao giờ văn-chương thoát khỏi hoàn-cảnh quí phái, địa-vị ưu-đãi của nó để trở-thành văn-chương của con người, nghĩa là cho mọi người.

Roland Barthes viết ở những trang cuối cùng cuốn biên khảo trên : *Vậy có một bế-tắc của chữ viết, và đó là chính cái bế-tắc của xã-hội : những nhà văn ngày nay đều cảm thấy thế : với họ, việc tìm kiếm một bút-pháp không phải là bút-pháp, hay một bút-pháp nói, một độ số không hay một độ nói của chữ viết, chẳng qua là dự-ước trước một tình-trạng tuyệt-đối hòa-đồng cho xã-hội. Nhiều người hiểu rằng không thể có một ngôn-ngữ phổ-biến ở ngoài một phổ-biến cụ-thể, và không phải chỉ là một phổ-biến huyền-bí hay danh-từ suông, nhưng là một phổ-biến của dân-sự...*

Cũng như nghệ-thuật ngày nay, chữ viết văn-chương vừa mang vong-thân của lịch-sử vừa mang ước-mơ của lịch-sử : như là tất-yếu, nó chứng-tỏ sự giằng co giữa các ngôn-ngữ, không tách khỏi sự cấu xé giai-cấp : như là tự-do, nó là ý-thức và sự giằng co cấu-xé trên và cũng là nỗ-lực muốn vượt khỏi nó. (1)

Tiến tới một văn-chương cho mọi người, là đạt tới chữ viết phổ-biến, xóa bỏ những chữ viết của những văn-chương phản-ảnh những xã-hội khác nhau, là trở về độ số không của chữ viết.

Nhưng nền văn-chương phổ biến, lý-tưởng viết cho mọi người, có thể thực-hiện được không, hay vĩnh-viễn sẽ chỉ là giấc mơ, ảo-vọng mà thôi ? Điều đó không hoàn-toàn tùy thuộc vào các nhà văn, nhưng vào mọi người.

°°°

---

(1) Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même : les écrivains d'aujourd'hui le sentent : pour eux, la recherche d'un non-Style, ou d'un Style oral, d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société ; la plupart comprennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde Civil...

Comme l'art moderne, dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire; comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes, Comme liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser.

(Le degré zéro de l'écriture p. 125-126)

ĐÍNH CHÍNH

TRANG	GIÒNG	BẢN IN SAI	XIN ĐỌC LÀ
11 (Lời nói đầu)	23	Về **luận lý** văn học	Về lý-luận văn học
13	23	là **đụng chần** tới	là đụng chạm tới
14	14	**Những** khi nghiên cứu	Nhưng khi...
23	14	**Những** cách xử dụng	Nhưng cách...
29	15	ta thấy **những** trường hợp	ta thấy trường-hợp
93	15	**như không** ý-hướng đó	nhưng ý-hướng
108	7	nhà văn **hay** quan điểm	nhà văn hai quan điểm
137	11	người ta có dừng lại	người ta có thể dừng lại
144	5	những mục tiêu đó bằng	những mục tiêu trên, thì đã rõ người ta có thể đạt tới những mục tiêu đó bằng
156	6	nhận **ta**	nhận ra
172	22	có thể **nó làm** đố kỵ	có thể đố kỵ
187	13	**của** nhào nặn	nhào nặn
205	17	như **thể**	như thể
220	18	mình chưa có	mình. Chưa có

LƯỢC-KHẢO VĂN-HỌC

TẬP I — NHỮNG VẤN ĐỀ TỔNG QUÁT CỦA NGUYỄN VĂN TRUNG IN XONG NGÀY 20 THÁNG 11 NĂM 1963 TẠI NHÀ IN NAM SƠN 36 NGUYỄN AN NINH SAIGON. NGOÀI NHỮNG BẢN THƯỜNG CÒN IN 50 BẢN ĐẶC BIỆT DÀNH RIÊNG CHO TÁC GIẢ VÀ NHÀ XUẤT BẢN.

Giấy Phép Số 235 HĐKD — Huế ngày 13 - 9 - 1963.